SENTIDO Y ESTRUCTURA DEL «GUZMÁN DE ALFARACHE» DE MATEO ALEMÁN

BIBLIOTECA ROMÁNICA HISPÁNICA

DIRIGIDA POR DÁMASO ALONSO

II. ESTUDIOS Y ENSAYOS

ÁNGEL SAN MIGUEL

SENTIDO Y ESTRUCTURA DEL "GUZMÁN DE ALFARACHE" DE MATEO ALEMÁN

PRÓLOGO DE FRANZ RAUHUT

BIBLIOTECA ROMÁNICA HISPÁNICA
EDITORIAL GREDOS, S. A.
MADRID

© ANGEL SAN MIGUEL, 1971.

EDITORIAL GREDOS, S. A.

Sánchez Pacheco, 83, Madrid. España.

Depósito Legal: M. 24572 - 1971.

Gráficas Cóndor, S. A., Sánchez Pacheco. 83, Madrid. 1971. — 3708.

131900

A mis padres
Emiliano y Dolores

Este libro es la traducción de una tesis doctoral presentada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Wurzburgo (Alemania), en 1969, y publicada en alemán en enero de 1970.

Hemos traducido nuestro propio texto original libremente, completado algunos capítulos, corregido detalles y añadido algunos datos bibliográficos recientes.

A todos los que nos han ayudado con sus consejos y experiencia o han colaborado en la corrección definitiva del texto quisiéramos expresarles aquí nuestro sincero agradecimiento.

Wurzburgo, 12 de mayo de 1970.

A. San Miguel

PRÓLOGO

Desde 1946 hasta 1966 tuve regularmente con los estudiantes de filología románica de la Universidad de Wurzburgo un "seminario español" dedicado al estudio monográfico de una obra representativa del Siglo de Oro. "Lazarillo de Tormes", "El burlador de Sevilla", "Fuente Ovejuna", "La vida es sueño", "El libro de su vida" (Santa Teresa) y "Rinconete y Cortadillo" fueron objeto repetido de lectura comentada, interpretación y discusión. Las no pequeñas dificultades que el idioma español de aquel tiempo presenta, sobre todo a estudiantes no españoles, me obligaron a colocar como base de estudio la interpretación del texto, para continuar después con el análisis de temas, del pensamiento y de la forma estética. El interés despertado por estas obras cumbres de la literatura hispana hizo que, con ocasión de los seminarios, surgieran tesis doctorales en forma de monografías:

Rudolf Lieb, *Über die Darstellungskunst im "Lazarillo de Tormes"*, 1958.
Helga Hoock, *Lope de Vega "Fuente Ovejuna" als Kunstwerk*, 1962.
Irene Bogner, *"El burlador de Sevilla y convidado de piedra" von Tirso de Molina als Kunstwerk*, 1969.
Hermann Dommel, *Die gedankliche und dramatische Struktur von Calderóns Drama "La vida es sueño"*, 1970.

Surgieron también tesis doctorales sobre temas hispanos no tratados en los seminarios:

Elmar Ulrich, *Die marianische Advokation und ihre Funktion als Personenname im Neuspanischen*, 1967 (una parte de esta tesis será publicada en español).

Ángel San Miguel, *Der "Guzmán de Alfarache" von Mateo Alemán: Gehalt und Struktur*, 1969.

El autor de este último estudio ha traducido su propia tesis doctoral, escrita en alemán, a su lengua materna. Mi satisfacción al poder presentarla aquí a un público más vasto es tanto mayor, cuanto que el señor San Miguel ha llevado a cabo su investigación con total iniciativa personal, con la rigidez metódica alemana y con la tenacidad propia de un castellano.

Wurzburgo, 8 de mayo de 1970.

FRANZ RAUHUT

ESTADO PRESENTE DE LA INVESTIGACIÓN

Un resumen crítico de las interpretaciones del "Guzmán de Alfarache" hasta el año 1948 se ofrece en la obra de Moreno Báez, *Lección y sentido del "Guzmán de Alfarache"* [1]. Cuatro son las principales tendencias:

1) Los contemporáneos de Alemán —panegíricos, censores y traductores— intuyen la unidad de la narración y las digresiones morales de la obra. Según ellos el autor persigue un fin moralizante.
2) El siglo XVIII sigue reconociendo, sí, el valor moral del "Guzmán", pero el de las digresiones comienza a ser puesto en tela de juicio. Lesage publica en 1732 la obra de Alemán "purgée des moralités superflues".
3) El siglo XIX —y en parte también el siglo XX— o no comprende las digresiones o las considera como una máscara bajo la cual camufla el autor su auténtica ideología. Con ellas pretendería Alemán embaucar a los rígidos censores inquisitoriales.
4) El siglo XX descubre de nuevo la unidad entre la narración y las digresiones. Destacados investigadores del "Guzmán"

---

[1] Moreno Báez, E., *Lección y sentido del "Guzmán de Alfarache"*, Madrid, 1948, anejo 40 de la *RFE*, págs. 22-44.

en este sentido son, entre otros: Julio Cejador y Frauca, Samuel Gili Gaya, José F. Montesinos, Miguel Herrero García, Ángel Valbuena Prat.

Moreno Báez, por su parte, intenta demostrar en 1948 que la tesis central del "Guzmán" es evidenciar la posibilidad de "salvación del más miserable de los hombres" [2]; con otras palabras, el Guzmán sería

> un conjunto de enseñanzas que en definitiva no son sino las profesadas por los católicos en contra de los protestantes sobre la naturaleza del pecado original, la libertad de nuestro albedrío, la voluntad salvífica de Dios, la seguridad de la gracia y la eficacia de las buenas obras [3].

Moreno Báez ve en el "Guzmán" no sólo una obra religiosa, sino además una obra teológica típica del barroco, entendiendo por tal el arte

> que expresa la vigorosa reacción espiritual del Mediodía ante el protestantismo y ante los elementos de disolución que el Renacimiento llevaba en su seno [4].

El profesor Moreno pretende, como nadie hasta él, enmarcar el "Guzmán" en el contexto espiritual del tiempo que le vio nacer; su tesis, sin embargo, peca de rigidez. Se ha visto una tesis teológica, donde se dan sobre todo consejos morales, influidos, desde luego, por las doctrinas teológicas.

El testimonio de los contemporáneos de Alemán que Moreno Báez aduce en apoyo de su tesis, en lugar de garantizarla, nos obliga a ponernos en guardia. Resulta sospechoso que Alemán defendiera como tesis central en su obra el problema de la gracia

---

[2] *Ibid.*, pág. 85.
[3] *Ibid.*, pág. 84.
[4] *Ibid.*, pág. 44.

divina y la libertad humana, y que no se dieran cuenta de ello sus contemporáneos; es decir, precisamente quienes presenciaron y vivieron la polémica entre dominicos y jesuitas; más claro todavía, el público que, para decirlo en frase de Américo Castro,

> se apasionaba y hasta analizaba el fondo del asunto con el mismo ardor que hoy ponemos al ocuparnos de temas sociales o políticos [5].

Pues bien, a pesar de que la querella teológica alcanzó tan vasto eco, ni uno sólo entre los contemporáneos del autor la ve reflejada en las páginas del "Guzmán de Alfarache". Ni siquiera los censores de la obra, teólogos de oficio, constatan tesis alguna de índole teológica, contentándose simplemente con poner de relieve su fin moralizador.

Moreno Báez ha visto todo el "Guzmán" a través de un solo y único prisma, reductible como él mismo dice a la siguiente fórmula:

> Toda la obra no es más que el relato de la vida y hechos de este pícaro, que no es peor que el resto de los hombres y que tiene las mismas posibilidades de salvación [6].

Mas hay que observar que las digresiones referidas a tal problema son relativamente —es decir, considerando su inmenso número— muy escasas, mucho más escasas, por ejemplo, que las dedicadas a los problemas socio-morales. Y no vale decir que lo que Alemán pretende con sus continuas digresiones sobre la maldad del hombre es llevarnos "al conocimiento de la doctrina del pecado original" [7], ya que ocurre todo lo contrario: el pecado

---

5 Tirso de Molina, *La prudencia en la mujer* y *El condenado por desconfiado*. "Nota" de Américo Castro a la segunda obra, Madrid, 1964, Col. Aust., 6.ª edición, pág. 100.

6 Moreno Báez, E., *Lección y sentido*..., pág. 59.

7 *Ibid.*, pág. 56.

original es el que nos lleva al conocimiento de la maldad del hombre. Lo que en el "Guzmán" se resalta no es tanto aquél, que por su función explicativa sólo se menciona ocasionalmente, sino ésta, tema continuo de la obra. Tampoco la narración principal —y mucho menos las narraciones secundarias— garantiza la tesis de Moreno Báez, y esto por dos razones fundamentales: primero porque el final de la obra, como hoy lo conocemos —para Moreno Báez final definitivo— [8], narra la liberación del pícaro de las galeras, sin referirse para nada a la salvación de su alma, es decir, al problema teológico; y segundo porque Moreno Báez cae en el error metódico de partir, para la demostración de su tesis, de la conversión del pícaro. Resulta, sin embargo, incomprensible —como ha demostrado Sobejano— [9] que Alemán partiera conscientemente de la conversión de Guzmán, sin, por otra parte, mencionarla para nada en la "Declaración para el entendimiento deste libro" [10], cuya lectura previa supone el autor. En esta declaración —añadida evidentemente "a posteriori", como ayuda para el lector, ya que la obra, que originariamente se había pensado publicar de una sola vez aparecerá en dos partes y en años diferentes— habla Alemán únicamente de la formación de su héroe picaresco y de su condición de galeote, sin aludir siquiera a su conversión. Teniendo en cuenta que es tal galeote quien nos narra su vida, debemos lógicamente deducir que al fin de su primera parte Alemán no había concebido —al menos con claridad— la conversión de su pícaro.

Por lo demás Moreno Báez pasa por alto la posible importancia del hecho demostrado años antes por Rodríguez Marín, de que Mateo Alemán era judío de raza e hijo de cristianos nue-

---

[8] *Ibid.*, págs. 51-52.

[9] Sobejano, G., "De la intención y valor del 'Guzmán de Alfarache' ", en *RF*, 71, 1958, págs. 287 sigs.

[10] I, 35-36. Citaremos también en adelante por la edición de Gili Gaya en Clás. Cast. Véase aquí la bibliografía final, pág. 283.

vos [11]. Sin pretender aquí presentar este hecho como argumento valedero por sí mismo contra la tesis teológica de Moreno Báez, nos parece, en todo caso, digno de mención.

Si Moreno Báez no se interesa por la ascendencia judía de Mateo Alemán, el holandés van Praag se pasará al extremo opuesto e intentará demostrar que el "Guzmán de Alfarache" es por los cuatro costados el producto de un converso. Aceptando la teoría de Américo Castro "el primero y único que atribuye la amargura y el pesimismo de Alemán a su ascendencia judaica" [12], asegura van Praag:

> Me propongo solamente demostrar, con citas sacadas de "Guzmán de Alfarache", que este libro, por más impregnado que esté de teología y de moral católica (dada la educación de los españoles de aquel tiempo, tanto cristianos viejos como nuevos, no cabía otra posibilidad), no puede considerarse como una obra que defendiera y predicara el catolicismo. No niego que sea la obra de un creyente, pero no de un católico, ni aun de un cristiano [13].

Arguye van Praag que los judíos españoles emigrados a los Países Bajos se descatolizaron y volvieron a profesar su vieja religión, lo que prueba, según él, que sus convicciones no eran íntimas, como sucede en el caso de Abraham Pereira [14]. El crítico holandés desciende acto seguido a interpretar numerosos pasajes del "Guzmán" en los que citamos sus palabras, "trasciende la raza del autor" [15]. Van Praag no niega la unidad de la novela de Mateo Ale-

---

11 Rodríguez Marín, F., "Documentos hasta ahora inéditos referentes a Mateo Alemán y a sus deudos más cercanos", en *Bol. Ac. Esp.*, tomo XX, cuaderno XCVI, pág. 216.

12 Van Praag, J. A., "Sobre el sentido del Guzmán de Alfarache", en *Est. ded. M. Pidal*, Madrid, 1954, V, pág. 285. El crítico holandés se refiere a la obra de Américo Castro: *España en su historia, cristianos, moros y judíos*. Buenos Aires, 1948, págs. 577-578.

13 *Ibid.*, pág. 286.

14 *Ibid.*, pág. 288.

15 *Ibid.*, págs. 304-305.

mán, como lo había hecho la crítica del siglo XIX; lo único que él pretende refutar es que sea la obra de un católico. Las digresiones de sentido aparentemente católico tienen, según él, la misión de evitar la rígida censura. La conclusión que él saca es la siguiente:

> Así es que con argumentos distintos de los autores de los siglos XVIII y XIX, que con tanto éxito refuta el profesor Moreno, sin atacar, pues, la unidad del libro, he de volver a formular la conclusión de que las digresiones lograron "embaucar" hasta a los teólogos encargados de su aprobación, quienes... se hicieron lenguas de lo provechoso de su lectura [16].

Van Praag descubre por doquier burlas contra la Trinidad, contra Cristo, contra la Virgen, contra los santos de la Iglesia y el culto a las imágenes; burlas contra las personas eclesiásticas, contra las prácticas de católica religiosidad, contra la Inquisición y, en general, contra todo aquello que de una u otra forma ofrece algún vislumbre cristiano.

Insinúa van Praag que el adjetivo "solo" con que Alemán acompaña "frecuentemente" [17] el nombre de Dios, es en nuestro autor la expresión consciente de su judaísmo, es decir, de su monoteísmo. Pensamos, sin embargo, que el empleo de dicho adjetivo en relación con Dios, no demuestra en sí la pertenencia a ninguna de las religiones monoteístas, entre las que siempre se contaron los cristianos. Desde los primeros Concilios de la Iglesia hasta nuestros días se viene aplicando a Dios el adjetivo de solo [18]. Está, pues, muy lejos de tratarse de un atributo aplicado a Dios exclusivamente por la Sinagoga.

---

16 *Ibid.*, pág. 306.

17 *Ibid.*, pág. 294.

18 En Denzinger se encuentran innumerables textos, que demuestran con suficiente claridad, que la unidad de Dios fue siempre destacada en la Iglesia, ya desde los primeros siglos: πιστεύομεν εἰς ἕνα θεὸν (D. 9, 1 a); Credo in unum Deum (D. 54, 86); Unus solus est verus Deus (D. 428) (Denzinger, H., *Enchiridion Symbolorum*, Barcinone, MCMLX, 31.ª edición).

La supuesta burla contra la Trinidad de Dios en III, 95, sobre la que van Praag dice que "pudo haber salido de la boca de Heine" [19], está puesta en labios de un "simple de su nacimiento" [20], que momentos después abusa también, cosa que van Praag omite, del nombre de Dios [21]. El texto del "Guzmán" en el que se afirma que la Santísima Trinidad tomó parte, como tal, en la creación del hombre [22], le parece a van Praag una "tremenda burla" [23]. Nos parece por el contrario sobremanera arriesgado interpretar este pasaje en sentido burlón, pues se trata simplemente de la traducción normal del plural hebreo נעשה (Gén. 1, 26). Alemán al escribir en español "hagámosle (a nuestra imagen y semejanza)" [24] no está haciendo otra cosa que reflejar consciente o inconscientemente la opinión tradicional católica. Desde los tiempos más remotos vieron los teólogos en este pasaje una alusión a la trinidad divina [25].

---

19 Van Praag, J. A., "Sobre el sentido...", pág. 294.
20 III, 94, 13.
21 III, 94, 25.
22 II, 206, 25.
23 Van Praag, J. A., "Sobre el sentido...", pág. 294.
24 II, 206, 25.
25 En el primer volumen de la *Biblia comentada* por Alberto Colunga y García Cordero (BAC, Madrid, 1962, 2.ª edic., págs. 58-59), se dice: "Muchos Santos Padres han visto en el plural 'hagamos' una alusión al misterio de la Trinidad, a la pluralidad de personas en Dios, que dialogan entre sí para crear al hombre".

En el *San Antonio de Padua* de Mateo Alemán encontramos también una explicación a este pasaje. El autor escribe: "Porque como el fin era más noble, y el sujeto del hombre de tal excelencia, que convino para criarlo, no sólo un fiat, según para todas las demás cosas, más juntarse a cortes las tres divinas personas, y salir decretado de su divino consejo, que toda la Trinidad se hallasen (sic) presentes a su hechura, por haber de ser la más perfecta, traslado suyo, y obra de poco menos perfeción que los ángeles". Edic. de Valencia, MDCVII, pág. 99.

El Espíritu Santo, según van Praag, figura en el "Guzmán" una sola vez "y en frase completamente sincera" [26]. Este argumento que por sí solo, aceptado como lo acepta el autor holandés, bastaría para revocar toda teoría projudaica de la obra de Alemán, intenta van Praag retorcerlo y desvirtuarlo por el hecho de que aparece "una sola vez". Aun suponiendo que figurara una sola vez, lo que no es cierto [27], no podría deducirse de aquí el menor indicio de sátira anticristiana, ya que quien conozca un poco el cristianismo sabe muy bien que la tercera persona de la Trinidad ha sido siempre la más olvidada en la iglesia. Por lo demás es el mismo Alemán quien en su "Ortografía Castellana" atribuye al Espíritu Santo el gobierno de la Iglesia [28], argumento de doble fuerza, ya que en la "Ortografía", al tratarse de una obra neutral en el sentido religioso, habla la fe espontánea del autor.

Van Praag reconoce que los nombres de "Cristo" y "Jesús" están "algunas veces" —él sólo cita una (II, 204)— usados "completamente en serio" [29]; cree, sin embargo, que muchas más salen "en situaciones equívocas o en son de burla" [30]. Así sucede, según él, en II, 199; II, 118; II, 234, y V, 131. En II, 199, 21 se abusa del nombre de Jesús por los pobres fingidos como medio de cosechar más limosnas. Van Praag omite que con el mismo objeto y en la misma línea se abusa asimismo del nombre de Dios; el mismo argumento vale para el pasaje II, 234. La expresión "a lo de Cristo me lleve" (II, 118, 11), puesta en boca del pícaro, lejos de contener burla alguna significaba en tiempos de Alemán, como explica Gili Gaya en su edición del "Guzmán", "a lo va-

---

[26] Van Praag, J. A., "Sobre el sentido...", pág. 294. Van Praag se refiere al siguiente pasaje del "Guzmán": II, 275, 12.

[27] Figura también en IV, 77, 1.

[28] Alemán, M., *Ortografía Castellana*, México, 1950, pág. 12.

[29] Van Praag, J. A., "Sobre el sentido...", pág. 294.

[30] *Ibid.*, pág. 294.

liente" [31]. La blasfemia "Que juro a Cristo..." (V, 131, 6) sale de la boca de un "rufián" [32]; no podemos pensar de ninguna forma que Alemán quiera con ello cantar un himno en su honor. En todos estos casos y en otros parecidos se trata de un problema muy simple, no de un problema de contenido, sino de una cuestión estética, es decir, de la acomodación de la lengua a la calidad de los personajes, cosa, por lo demás, que no sólo emplea Alemán, sino que encontramos en autores de cuya ortodoxia no puede dudarse, como Calderón y Lope de Vega en sus graciosos. Lo mismo puede afirmarse de Cervantes. Por otra parte, en el "Guzmán" se nombra a Cristo "Dios" [33] y "Señor" [34] y se le califica, en el más puro sentido cristiano, de "hermano nuestro" [35] y, con gran reverencia, de "nuestro Redentor" [36]. En la "Ortografía Castellana" encontramos las expresiones de "Cristo nuestro señor" [37], "Cristo señor nuestro" [38] y "Jesu Cristo", quien ahora es designado como "palabra del padre" [39] aludiendo así al prólogo de San Juan Evangelista.

También la "Madre de Dios" es invocada en circunstancias "risibles" [40], según van Praag. Pero como los argumentos en que se basa son de la misma calidad que los anteriores, con ellos mismos se le puede combatir. Hay también un pasaje en el Guzmán [41] en que se habla de la Virgen con todo respeto.

---

31 Véase la nota de Gili Gaya a este pasaje (II, 118, 11) en que cita a Correas.
32 V, 130, 13.
33 I, 130, 4; IV, 80, 14.
34 I, 128, 9.
35 V, 153, 14.
36 I, 129, 3.
37 Alemán, M., *Ortografía Castellana*, México, 1950, pág. 16.
38 *Ibid.*, pág. 121.
39 *Ibid.*, pág. 122.
40 Van Praag, J. A., "Sobre el sentido...", pág. 294.
41 II, 231, 19 sigs.

En lo tocante a los Santos van Praag admite que Mateo Alemán habla a veces de ellos "con verdadera unción" [42] y cita como ejemplo a San Pablo [43]. Pero muchas veces más lo que Alemán intentaría con su mención sería ridiculizarlos. Así le parece burla al crítico holandés la frase del "Guzmán" que dice: "...en toda la letanía ni en el Flos Sanctorum no hallaba santo defensor de bellacos..." [44]. Sin que se nos escape el sentido aparentemente irónico de la frase, creemos que en el fondo debe interpretarse muy en serio. Es muy típico del estilo de Alemán decir las verdades riendo. Fuera de San Pablo, presenta Alemán también a otros santos como ejemplo de virtudes: así sucede, por ejemplo, con San Cristóbal, San Bernardo, San Esteban y el apóstol Santiago [45]. Si Alemán hubiera querido hacerlos objeto de sus mofas, tendríamos que admitir, que al mismo tiempo se reiría de Séneca, de Constantino Magno y del duque de Orliens, ya que todos ellos se mencionan como admirables ejemplos del perdón a los enemigos. Además de estos argumentos, más que suficientes por sí mismos, el autor del "Guzmán" se permitió el lujo de escribir la vida de un santo de la Iglesia —"San Antonio de Padua"— [46], del que también se hace mención en nuestra novela picaresca [47]. El que Alemán la escribiera para cumplir un voto [48], como él mismo confiesa en el prólogo a dicha obra, que van Praag afirma no conocer [49], no es más que un argumento más a nuestro favor. Todesco, que se ha ocupado más detenidamente de este libro llega a la conclusión de que es una "opera risolutamente asceti-

---

42 Van Praag, J. A., "Sobre el sentido...", pág. 301.

43 III, 252, 27 sigs.

44 Van Praag, J. A., "Sobre el sentido...", pág. 302 (II, 236, 7).

45 I, 130-131.

46 Obra aparecida en Portugal en 1603.

47 V, 79, 25.

48 Alemán, M., *San Antonio de Padua*, Valencia, MDCVII, "Prólogo al letor", sin paginación. Compara también III, 60, 16.

49 Van Praag, J. A., "Sobre el sentido...", pág. 305.

ca" [50] y Moreno Báez afirma que está empedrada de citas del Antiguo y del Nuevo Testamento [51]. Señala Alemán en este libro que las vidas de los santos son ejemplos para las nuestras [52]. Añadamos, por último, que Mateo Alemán compone el prólogo a la "Vida de San Ignacio" de su amigo Alfonso Barros.

El sermón sobre la caridad, encabezado con la frase del evangelio "Perdonad a vuestros enemigos y haced bien a los que os aborrecen" [53], le parece también al crítico holandés "burla" [54]. Pero si el autor pretendiera aquí burlarse de tal doctrina sería necesario admitir que también se burlaría de Séneca [55] y de los santos arriba citados. ¿Cómo es posible degradar a burla, lo que alemán ensalza de "finísima escritura sagrada"? [56]. Si se tratara de una oculta bufonada ¿se habrían dedicado al tema nada menos que diez páginas llenas de fervor?

Van Praag continúa en el mismo estilo viendo por todas partes mofas contra las personas y prácticas religiosas, contra la señal de la cruz, contra la costumbre de hacer de la iglesia lugar de cita para enamorados o casa de contratación. ¿Qué hay que decir a todo esto?

Las personas eclesiásticas aparecen en el "Guzmán" no sólo mucho menos criticadas que las restantes, sino que, como veremos en el momento oportuno, a veces son presentadas como ejemplo de virtudes. Aun suponiendo, con van Praag, que ello se debiera al miedo de Alemán a la Inquisición, no habría aquí fundamento

---

50 Todesco, V., "La forma espressiva di Mateo Alemán e il carattere predominante dell'opera sua". *Memorie della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Padova,* anno CCCXXXIX, 1937-1938, nuova serie, vol. LIV, pág. 95.

51 Moreno Báez, E., *Lección y sentido...*, pág. 57, nota 31.

52 "porque como sean las vidas de los santos ejemplo a las nuestras...", *San Antonio de Padua,* Valencia, MDCVII, prólogo, sin paginación.

53 I, 126, 15.

54 Van Praag, J. A., "Sobre el sentido...", pág. 297.

55 I, 134, 19.

56 I, 133, 10.

alguno para negar el cristianismo del autor. Debemos suponer que Alemán era lo suficientemente inteligente como para saber distinguir entre la esencia del cristianismo y las personas, más o menos dignas, que lo representaban oficialmente.

En cuanto a la supuesta burla contra la señal de la cruz [57] el error de van Praag se desvanece, respetando la interpretación del propio Mateo Alemán:

> Pero la cruz y la Y eran señales buenas y dichosas, porque la Y en el pecho significaba virtud y la cruz sobre el vientre, que si, reprimiendo las torpes carnalidades, abrazasen en su pecho la virtud, les daría Dios paz y ablandaría su ira [58].

La cruz aparece, pues, aquí como el símbolo cristiano de la penitencia. La significación simbólica de la Y viene —como después veremos— en la "Ortografía Castellana" [59]. El signarse o santiguarse ante alguna sorpresa agradable o desagradable es aún hoy en España una costumbre muy extendida. Si Alemán, como van Praag quiere, se burlase aquí de algo, no sería en forma alguna de la señal cristiana, sino quizá del demasiado uso que de ella se hacía. A este respecto importa destacar que desde 1567 Alemán pertenecía en Sevilla a la "Hermandad de la Santa Cruz de Jerusalén o de los Nazarenos", llegando a ser incluso "hermano mayor" [60] de dicha cofradía.

Por lo que toca a la iglesia como lugar de cita de los enamorados, o a las gradas de la iglesia como lugar de contrata, podemos admitir con van Praag que se trate de burlas, mas de ningún modo contra el catolicismo, sino contra un abuso dentro de él [61].

---

57 Van Praag, J. A., "Sobre el sentido...", pág. 296.

58 I, 71, 10.

59 Alemán, M., *Ortografía Castellana,* México, 1950, pág. 109.

60 Álvarez, G., *Mateo Alemán,* Buenos Aires, 1953 (Col. Aust.), página 53.

61 Van Praag, J. A., "Sobre el sentido...", págs. 299 sigs.

Concedemos con van Praag que Moreno Báez va demasiado lejos al pensar que en I, 171, 2 se trata de una "cálida apología" [62] a los funcionarios de la Inquisición. Este pasaje del "Guzmán" debe interpretarse en parangón con otro en el que el autor critica duramente a los citados funcionarios:

> Señor —explica Guzmán al cómitre— para satisfacer a esa pregunta seráme necesario referir otro caso semejante a ése de un cristiano nuevo y algo perdigado, rico y poderoso, que viviendo alegre, gordo, lozano y muy contento en unas casas propias, aconteció venírsele por vecino un inquisidor y con sólo el tenerlo cerca vino a enflaquecer de manera, que lo puso en breves días en los mismos huesos [63].

Es un caso más del "Guzmán" en el que la risa y la seria sátira se confunden y se mezclan; sin embargo, a pesar de estas coincidencias con van Praag, no podemos admitir las conclusiones a las que él llega. El mero hecho de que Alemán sea converso no justifica el considerar su obra como producto del rencor contra la religión cristiana, mucho menos cuando no fue nuestro autor el convertido, sino sus antecesores. Vástagos de familias de conversos fueron también Fray Luis de León y Santa Teresa de Jesús [64]. Por lo demás el "platero confeso" [65] del "Guzmán" no aparece mejor tratado que los restantes personajes de la obra.

Un camino intermedio entre Moreno Báez y van Praag sigue A. del Monte, considerando el catolicismo de Alemán como auténtico, sí, pero tachándolo al mismo tiempo de "general" y "conformístico" [66].

---

62 Moreno Báez, E., *Lección y sentido...*, pág. 129.

63 V, 145, 10.

64 La ascendencia judía de la santa de Ávila ha sido demostrada por Narciso Alonso Cortés, "Pleitos de los Cepedas", en *Bol. Ac. Esp.*, 1946, XXV, págs. 85-110. También Homero Serís, "Nueva genealogía de Santa Teresa", en *NRFH*, 1956, X, págs. 365-384.

65 II, 155, 16.

66 Del Monte, A., *Itinerario del romanzo picaresco spagnolo*, Firenze, 1957, pág. 67.

Gonzalo Sobejano subraya con razón el influjo del "Lazarillo" sobre el "Guzmán", concediendo a la vez que las diferencias entre una y otra obra son tan evidentes que no es necesario insistir en ellas. La opinión común de que la originalidad del "Guzmán" radica en la simbiosis del episodio picaresco y la digresión moral la encuentra Sobejano exagerada; primero porque en el Lazarillo genuino "hay ya embriones de digresión" [67] y segundo porque la segunda parte del "Lazarillo", editada en 1555 junto con la primera, es según su estructura un "libro ficticio y satírico, novelesco y discursivo" [68]. En este punto nos vemos obligados a divergir de la opinión de Sobejano, ya que, aun admitiendo en el segundo "Lazarillo" tal estructura, la originalidad de Alemán quedaría intacta. Esta originalidad consiste en que nuestro autor ensambla genial e inseparablemente las digresiones de su obra con la perspectiva del narrador-moralista, artificio desconocido tanto por el primero como por el segundo "Lazarillo".

Concedemos con Sobejano que la crítica social es el elemento principal de las digresiones [69], con la condición de que se interprete no sólo en un sentido concreto-histórico, sino también en un sentido humano general. La relación de la crítica social con la "realidad exterior" [70] es para Sobejano una cuestión principalísima, a la que él renuncia a sabiendas.

Sobejano apoya a Maldonado de Guevara, cuando éste acentúa la intención pedagógica de la obra, pero se distancia de él cuando Guevara pretende enfilar el "Guzmán" en la tradición emblemática.

Digna de mención sería además la interpretación del "Guzmán" de Pérez Minik, quien sigue aún aferrado a la antinomia entre narración y digresiones:

[67] Sobejano, G., "De la intención y valor del 'Guzmán de Alfarache' ", en *RF*, 71, 1958, pág. 277.

[68] Sobejano, G., "De la intención y valor...", pág. 279.

[69] *Ibid.*, pág. 285.

[70] *Ibid.*, pág. 286.

> Si a nuestra novela se le suprimieran los exordios de sus capítulos y las recomendaciones que afectan a la conducta del protagonista, nos quedaríamos con un libro excepcional, que expresaría como ninguno la naturaleza de la conciencia de nuestro autor. Se percibiría entonces con claridad el sentido que de la vida tuvo Mateo Alemán y cuál fue su configuración intelectual y humana [71].

Por su parte el crítico checo Bělič Oldrich sigue concibiendo las digresiones morales como una máscara.

> El elemento didáctico-religioso... servía para disimular las intenciones verdaderas ante la censura [72].

Todos estos estudios se preocupan sobre todo del contenido del "Guzmán", lo que por otra parte no debe sorprendernos, ya que la obra de Alemán es de un humanismo tan impresionante, que sólo ante la consideración de su fondo podrá llegarse a la comprensión de su grandeza. Los problemas formales de la obra o no se tocan en absoluto, o sólo marginalmente. Valiosas notas sobre la estructura del "Guzmán" nos han dejado Moreno Báez y C. S. de Cortázar [73]. En el artículo de Sobejano (hojas finales) encontramos asimismo algunas páginas muy sugestivas sobre el aspecto artístico de la obra. V. Todesco por su parte, en una contribución al estilo de Alemán, breve pero de gran interés, destaca la influencia de la retórica sobre el estilo del "Guzmán" [74].

Éste era el estado presente de la investigación sobre el "Guzmán de Alfarache" cuando nos fue entregado el tema de nuestra

---

71 Pérez Minik, D., "Actualidad del Guzmán de Alfarache", en *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX*, Madrid, 1957, págs. 46-47.

72 Bělič, O., *La novela picaresca y el realismo*, Praga, 1963, pág. 229.

73 De Cortázar, C. S., "Notas para el estudio de la estructura del Guzmán de Alfarache", en *Filología*, año VIII, núms. 1-2, 1962, pág. 80.

74 Todesco, V., "La forma espressiva di Mateo Alemán e il carattere predominante dell'opera sua", en *Memorie della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Padova*, anno CCCXXXIX, 1937-1938, XVI, nuova serie, vol. LIV, págs. 99-109. Bajo el título "artifizi tecnici".

tesis. Después de haber terminado la mayor parte de nuestro estudio, pudimos averiguar que, entretanto, habían aparecido dos nuevas publicaciones sobre la obra de Mateo Alemán. Estos dos estudios se ocupan más intensamente de los problemas formales del "Guzmán".

Maurer-Rothenberger [75] acentúa con razón la multiplicidad de los elementos constituyentes del "Guzmán", llegando a la conclusión de que esta pluralidad formal se corresponde con la pluralidad de contenido. De interés especial en el estudio de Maurer-Rothenberger nos parece el análisis de las diversas perspectivas, con las que Alemán configura su novela picaresca.

Edmond Cros [76] intenta por su parte una nueva interpretación del "Guzmán de Alfarache", considerándolo como un producto de la retórica. En contraposición a Herrero García, que enmarcaba el "Guzmán" dentro de la "elocuencia sagrada" [77], Cros piensa del modo siguiente:

> ...le vieux Guzmán repenti n'applique pas tant les règles de l'eloquence sacrée que les principes de Demosthènes ou de Ciceron [78].

Tanto E. Cros como Maurer-Rothenberger ven la crítica social del "Guzmán" no en su relación con una sociedad histórica concreta, sino en un contexto humano general.

Edmond Cros es de la opinión de que Alemán ha puesto a su héroe en contacto con la sociedad para mostrar únicamente la continua metamorfosis del protagonista, que ora es pícaro, ora mendigo, ora criado, ora paje... Olvida el crítico francés, sin

---

75 Maurer-Rothenberger, F., *Die Mitteilungen des Guzmán de Alfarache*. Bibliotheca Ibero-Americana, Berlín, 1967.

76 Cros, E., *Protée et le gueux. Recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans Guzmán de Alfarache*, Paris, 1967.

77 Herrero García, M., "Nueva interpretación de la novela picaresca", en *RFE*, 24, 1937, pág. 358.

78 Cros, E., *Protée et le gueux...*, pág. 102.

embargo, que no pocos de estos contactos de Guzmán no provocan metamorfosis alguna, como sucede, por ejemplo, en los encuentros del pícaro con la ventera, con el arriero, con el ventero, con los cuadrilleros, con los médicos y, en general, con el inmenso número de funcionarios de la justicia.

Más acertada en este punto nos parece la opinión de Maurer-Rothenberger, cuando afirma que lo que Alemán pretende en estos casos es una "demostración en un objeto típico" [79], con lo que, sin embargo, lejos de negarse el compromiso de Alemán con la sociedad de aquel tiempo —como quiere Maurer-Rothenberger— nos parece que se acentúa.

Cae fuera de nuestro propósito el enumerar aquí las diferencias entre los trabajos de Maurer-Rothenberger y Edmond Cros y el nuestro. Nuestra investigación sigue, ya desde el punto de vista metódico, caminos muy diferentes a los andados por uno y otro autor. Como, sin embargo, todos hemos elegido la misma obra literaria por objeto de nuestro análisis tenían que surgir ciertas coincidencias. En tanto en cuanto nos parezcan de interés, las iremos anotando en el curso del presente análisis [80].

---

[79] Maurer-Rothenberger, F., *Die Mitteilungen*... "Demonstration am typischen Objekt", pág. 59.

[80] Quisiéramos expresar aquí nuestro agradecimiento al profesor Charles Aubrun, que nos comunicó por carta la existencia del estudio de Edmond Cros.

RESUMEN DETALLADO DEL "GUZMÁN DE ALFARACHE"

El relato[1] fictivo-autobiográfico de la vida de Guzmán va precedido del de la vida de sus padres, de quien es hijo en cuerpo y costumbres. El padre, un rubio español levantino, se asienta en Génova, donde es agregado a la nobleza. Hecho preso en Argel reniega del cristianismo, casándose con una rica mora, a la que poco después abandona llevándose su dinero. Tras haberse convertido de nuevo al cristianismo para cobrar una deuda, se establece en Sevilla. Allí conoce a la futura madre de Guzmán, cuando ésta asiste a un bautizo en compañía de su marido, un viejo caballero. Uno y otra se enamoran y logran, con la intervención de una alcahueta, pasar algunas horas de intimidad en la finca de San Juan de Alfarache, cuya consecuencia es el nacimiento de Guzmán. Tras la muerte del viejo caballero se casan, mas su felicidad dura bien poco. Su tren de vida sobrepasa tanto a sus riquezas, que, cuando el padre muere, la viuda y su hijo, de

---

[1] Este resumen, pensado en sí para la edición alemana, puede resultar a los lectores de lengua española un poco largo. Al tener que decidirnos por abreviarlo o dejarlo como estaba, hemos preferido lo segundo. Los lectores que estén familiarizados con el texto del "Guzmán" pueden pasarlo por alto. Por el contrario creemos que su lectura no será inútil a quienes no lo estén tanto.

doce años, se quedan poco menos que en la calle. Para eludir los rigores de la pobreza deja Guzmán madre y tierra, poniéndose en camino hacia Italia, donde quisiera conocer a la familia de su padre. Para no ser reconocido se cambia el nombre de pila por el de "Guzmán", aludiendo a los nobles amores de su madre, agregando el apellido "de Alfarache", en recuerdo del lugar donde fue engendrado.

Triste, hambriento y sucio llega a una venta. Encarga unos huevos para comer; la ventera se los sirve tan podridos que el pobre muchacho los vomitará pocos kilómetros más adelante. Guzmán lamenta su partida de Sevilla hasta que pasa un arriero, que le invita a seguir con él. Éste le cuenta que otros dos huéspedes de la ventera, a quienes había pretendido embaucar como a Guzmán, se habían vengado de ella, fregándole la cara con la tortilla. Guzmán siente no haberse vengado también, siendo reprendido por uno de los dos clérigos que, entretanto, se habían sumado a nuestros caminantes. El narrador completa por su cuenta los consejos del clérigo.

Invitado Guzmán por su acompañante, se dirigen ambos a una nueva venta en Santillana, que, según el arriero, servía unos manjares excelentes. Muy pronto, sin embargo, tiene Guzmán que constatar que el ventero es un ladrón, que ofrece carne de muleto por carne de vaca. Agradecido Guzmán al arriero, que paga la comida de los dos, abreva sus bestias. Cuando desaparece la capa de Guzmán y éste riñe con el ventero, el gentío se arremolina en torno suyo, acercándose también algunos funcionarios de la justicia. Cada uno se declara competente en el caso, con lo que surge una nueva disputa. Al fin se apresa al ventero y Guzmán tiene que marcharse sin serle devuelta la capa. Con estos líos pierde Guzmán el oír misa, lo que parece ser importante para él. Desengañado de los hombres y de su suerte medita Guzmán en el carácter falaz y perecedero de las cosas de esta vida: en un ejemplo de asunto mitológico se muestra la ilusión en que viven

los hombres, a quienes Júpiter ha engañado entregándoles el dios *discontento* bajo las vestiduras del dios *contento*.

Nuevamente en camino, Guzmán y el arriero son apaleados, sin más explicación, por dos cuadrilleros, que confunden a Guzmán con un paje que había robado a su señor. Para olvidar los palos, el más joven de los clérigos, que de nuevo caminan con Guzmán y el arriero, cuenta la historia de *Ozmín y Daraja:*

> Durante el cerco de Baza, en tiempo de la Reconquista, una hermosa y noble doncella mora, por nombre Daraja, es hecha cautiva por los cristianos y entregada a la reina Isabel la Católica, quien, a su vez, la pone bajo la protección de don Luis de Padilla, en la intención de que se convierta al cristianismo.
>
> Daraja estaba prometida a un joven caballero moro de Granada, por nombre Ozmín, quien, al saber la desgracia, se pone en camino hacia Sevilla en busca de su amada. Tras haber husmeado varios días en vano la casa de don Luis, Ozmín recurre a la astucia: bajo el nombre cristiano de Ambrosio solicita y obtiene trabajo como jardinero en casa de don Luis; sólo así logra un encuentro secreto con Daraja. Pero ante los celos de don Rodrigo, hijo de don Luis que también ama a Daraja, Ozmín tiene que abandonar la casa de su señor.
>
> Daraja, que desconoce las causas de la ida de Ozmín, se hunde en la más profunda melancolía. Para consolarla, su protector organiza una corrida de toros y otras fiestas en las que Ozmín, enmascarado, obtiene un sensacional triunfo. Como la melancolía de la bella mora no desaparece, don Luis la envía junto con su hija Elvira al campo, a una finca de su propiedad.
>
> Cuando Ozmín va en su busca es apedreado por unos villanos, matando a varios de ellos en legítima defensa, por lo que es encarcelado. Daraja que se da cuenta de lo ocurrido asomada a la ventana de su habitación campestre y que es consciente del peligro que corre su prometido, tiene que abandonar Sevilla por orden de la reina Isabel para ser conducida a la nueva ciudad conquistada, Granada. donde logra interceder en favor de Ozmín. El caballero moro, entretanto condenado a muerte, puede ser salvado en el último instante. Los prometidos reciben en Granada el bautismo y contraen matrimonio.

Tras esta novelita vuelve Guzmán a su propia historia. Los caminantes llegan a la meta del arriero. Guzmán tiene que apearse de su asno, mientras el arriero le cobra ahora la comida en casa del ventero y el viaje en el jumento. El mozalbete se queda sin medios y llega incluso a pensar en una vuelta a casa, mas, considerándolo como una deshonra, y prometiéndose en Madrid, adonde dirige sus pasos, tiempos mejores, sigue adelante. De paso encuentra trabajo en una venta, ocasión que aprovecha para seguir satirizando a los venteros. El ejemplo de otros mozuelos andariegos, tan pobres como él, le mueven a dejar la venta, remozando a la vez su idea del viaje a Italia. Para no manchar su honra pidiendo limosna vende sus vestidos entrando en Madrid "en calzas y en camisa" (II, 24, 16), pero muy lejos de encontrar todas las puertas abiertas, como esperaba, no encuentra ni un triste amo. Ante esto decide hacerse pícaro, cuya vida libre de trabas alaba Guzmán sin reparos.

Un despensero le emplea como "pícaro de cocina", prometiéndole que llegaría y pasaría de corregidor. Las propinas que recibe las emplea en jugar; como pierde y quiere seguir jugando, roba. Con ocasión de un banquete en que el despensero y su mujer se emborrachan, el pícaro les roba un vaso de plata, lo hace pulir en casa de un platero y se lo revende a la despensera en sustitución del desaparecido. Guzmán sabe que no es él solo quien roba, la experiencia le ha enseñado ya una lección que nunca olvidará: todos roban. Y no en último lugar el propio despensero.

Dos pequeños hurtillos más en casa de su amo le cuestan el empleo. Sus intentos de hallar nuevo trabajo, así como sus deseos de mejorar moralmente, fracasan. Vuelto a la vida picaresca oye de una compañía de soldados que va camino de Italia; una vez más recuerda la meta de su viaje y pretende alistarse en dicha compañía, no sin antes haber robado a un especiero madrileño el dinero cuyo transporte le había confiado. Tras varios días de ocultamiento en la Casa de Campo para despistar a la policía,

Guzmán llega a Toledo, se compra vestidos nuevos e intenta dárselas de galán, dejando la ciudad al día siguiente. Sus aventuras amorosas sólo le acarrean insomnio y pérdida de su caudal. Una última correría termina con la coz de un asno que él, en la oscuridad, confunde con una chica de servicio.

En Almagro, por fin, encuentra la compañía de soldados, a cuyo capitán se presenta el pícaro con el pomposo nombre de don Juan de Guzmán. Hacen amistad, que durará tanto como el dinero del mozuelo. Cuando éste se acaba Guzmán se ve forzado a aceptar el cargo de criado con quien antes fue amigo y a quien ahora dará de comer con sus hurtos; a pesar de todo, el capitán, que no quiere compromisos, al llegar a Italia lo despide.

Guzmán se consuela pensando en la visita a sus parientes genoveses, pero también aquí se equivoca. Un tío de Guzmán, herido en su honra por la miseria del visitante, le juega una mala pasada con lo que a Guzmán no le quedan ganas de volver, si no es para vengarse. De Génova pasa a Roma, entra en contacto con los mendigos de la ciudad y recibe lecciones en el arte bribiática. Sale a mendigar durante la siesta y cosecha una caldera de agua hirviendo, sobre su cabeza. En otra ocasión tiene más éxito y logra, enrollado en una vieja capa, mover a compasión a un noble caballero que le da trece reales y medio. Incitado por los patentes éxitos de un mendigo, finge Guzmán estar enfermo de una pierna, sentándose a pedir ante la iglesia de la ciudad de Gaeta. El desconfiado gobernador de la ciudad le hace reconocer por un médico, se descubre el truco y Guzmán tiene que abandonar la ciudad, tras de ser castigado.

Con parecidos medios tiene en Roma mayor suerte y logra entrar al servicio de un Cardenal. Cierto que también éste le entrega a dos médicos, pero "enfermo" y enfermeros se ponen bien pronto de acuerdo, para aprovecharse de la bondad y del dinero de monseñor.

Una alegoría sobre el poder de la mentira en el mundo sirve de introducción a la estancia del pícaro en casa del cardenal romano. Repetidos hurtos le confirman como gran maestro en su arte, burlas repetidas al secretario de monseñor demuestran que puede ser un enemigo peligroso. Su arma, su ingenio. Junto al cardenal aprende latín, griego y hebreo; a pesar de todo su inclinación al juego perdura, incluso aumenta. A las blandas admoniciones del Cardenal Guzmán hace oídos de mercader, obligando a monseñor a echarle, a prueba y sólo temporalmente, de su casa. Pero Guzmán ofendido por la decisión no regresa más. Poco después le pesa su comportamiento y promete, ayudado de su libre albedrío, cambiar de vida.

El embajador francés en Roma le toma a su servicio; y la verdad es que Guzmán se los presta muy buenos, liberándole de huéspedes impertinentes, poniendo en ridículo a un inglés, pero fracasando con un español, que tiene la osadía de servirse el vino, cuando Guzmán, a propósito, se olvida de hacerlo. De sobremesa un caballero napolitano cuenta la historia de *Dorido y Clorinia:*

> Dos felices enamorados, Dorido y Clorinia, ven menguada su suerte con la aparición de un tercero, Oracio, el cual, a su vez, intenta cortejar a Clorinia. Cuando ha de reconocer el fracaso de sus intentos, su amor se convierte en odio. Aprovechando una cita nocturna entre Dorido y Clorinia, simula ser Dorido y, cuando Clorinia le alarga la mano enamorada a través de la abertura del muro, Oracio se la corta con un cuchillo.
>
> El desesperado Dorido se venga asimismo con crueldad de su adversario. Haciéndole ver que nada sabe del suceso, le invita de noche a su casa, le da un narcótico y, cuando vuelve en sí, corta al indefenso ambas manos y lo mata al fin.

El adulador del pícaro gana bien pronto toda la simpatía de su señor, del que Guzmán dice que "era muy discreto", pero de flaca voluntad con las mujeres. Numerosos discursos morales sobre el amor, los graciosos, el engaño y la mentira preparan la na-

rración de un suceso picaresco, en el que se nos cuenta cómo Guzmán abusando de su ingenio provoca una larga disputa entre dos comensales en casa del embajador francés, pendencia que se intenta olvidar con el relato de *Don Luis de Castro y don Rodrigo de Montalvo:*

> El famoso don Álvaro de Luna, que pasea en Valladolid por la ribera del Pisuerga, hace que dos jóvenes y apuestos caballeros le cuenten cada uno una historia de amor vivida por ellos mismos, prometiendo su anillo diamantino al que de los dos hubiera corrido el mayor peligro.
>
> Don Luis de Castro cuenta haber servido a una dama durante años, haber tomado parte por su amor en corridas de toros y torneos y haber derrochado por ella toda su riqueza. Caído en pobreza, ella se casa con otro.
>
> Por su parte don Rodrigo completa la historia de don Luis. Añade que por invitación de la dama don Luis y él la habían visitado hacía algunos días y que, mientras el primero gozaba del amor de la señora, él tuvo que sustituirla en la cama de su marido para que éste no notara el engaño, si bien a la mañana siguiente se descubrió que el supuesto marido con quien hubo de pasar la noche, no era sino "una doncella, hermana de la condesa, hermosa como la misma Venus" (III, 145, 6).
>
> Don Álvaro de Luna, muy galán, entrega el anillo a don Rodrigo para que éste lo envíe al verdadero merecedor, es decir, a la hermana de la condesa.

También el embajador de Francia y su gracioso Guzmán están enamorados. Aquél de Fabia, noble mujer, pero casada; éste de Nicoleta, su criada. Para liberarse de los pesados mensajes del embajador, Fabia prepara al mensajero (Guzmán) una refinada burla. Hace venir al pícaro en la noche a un corral lleno de basura, dejándole encerrado en él durante un gran rato. La enemiga oscuridad hace que Guzmán tropiece y caiga en la inmundicia. Pasada la media noche vuelve a abrirse la puerta y Guzmán logra escapar. Nicoleta, ajena a la burla de su señora, al ente-

rarse de ella, va en busca de Guzmán a disculparse. Guzmán, enojado como estaba, ni la recibe. Pero en señal de excusa le devuelve la visita esa misma tarde. Con mala suerte: mientras el "pierniabierto" Guzmán dirige la palabra a Nicoleta que se asoma por la ventana, un cebón, golpeado por un mozo se lleva de calle al pícaro, haciéndole cabalgar así por las vías de Roma hasta dejarlo caer en el fango, siendo la risa de los curiosos romanos. Sus desventuras como alcahuete y como amante incitan a Guzmán a condenar el amor y a poner de relieve la vanidad de las cosas de la tierra.

Después de esta desgracia Guzmán llega a ser tan famoso en Roma que apenas se atreve a salir de casa. Un día de los que lo hace puede regresar a ella, sólo gracias a la ayuda de un mozuelo por nombre Sayavedra, que le libra de la masa burlona. Le libra, pero no sin segundas. Aconsejado por él a salir de Roma Guzmán recoge sus baúles y los envía a Siena, siéndole robados por Sayavedra y su banda. Sayavedra es apresado, pero los baúles desaparecen definitivamente.

Tan pronto como su amigo Pompeyo en Siena echa de ver la pobreza de Guzmán se vuelve frío. Cuando el pícaro le comunica sus deseos de ir a Florencia, Pompeyo alaba, encumbra la bella ciudad italiana, para despertar la curiosidad de su huésped y verse libre de él.

A la salida de Siena Guzmán encuentra a Sayavedra y, sin más, le perdona, por lo que éste promete ser su leal servidor de por vida. En Florencia Guzmán despilfarra en fiestas y banquetes el dinero que le quedaba. Según las informaciones de Sayavedra los baúles de Guzmán se debían encontrar en Bolonia, ciudad a la que ambos dirigen sus pasos. Efectivamente, en el primer paseo por sus calles advierte Guzmán a un muchacho engalanado con sus vestidos. Guzmán le lleva a juicio, pero quien termina en la cárcel es él, pues Alejandro —el ladrón— es nada menos que el hijo del alcalde de la ciudad. Con esta ocasión se queja Guzmán

de la injusticia de los hombres. Puesto en libertad, vuelve a juntarse con Sayavedra.

Guzmán está harto de fracasos y se dispone a ponerlos fin. Jugando a las cartas con trampas vuelve a hacerse con dinero, saliendo entonces rumbo a Milán. De camino Sayavedra le cuenta su vida.

En Milán lleva a cabo el pícaro uno de los robos más famosos de su "curriculum vitae", engañando magistralmente a un entendido mercader, quien por su parte no robaba menos que Guzmán. Poco después salen hacia Génova, donde Guzmán quiere desquitarse del agravio de sus familiares. Se condenan en un discurso los vicios de los hombres. Antes de dar rienda suelta a sus propósitos se narra la historia de una venganza:

> Un amante no correspondido, difama tanto la conducta moral de su dama, una viuda, que su prometido la abandona. En venganza la viuda se casa con el difamador, le mata en la cama el día de la boda y entra en un convento.

Para llevar a cabo su venganza, Guzmán, bajo cierto pretexto, pide prestadas a su tío algunas alhajas, vende a otros parientes un collar falso, como si fuera auténtico, y, tras haber ganado aún más jugando a los naipes, una noche se embarca de súbito para España. A su tío le deja en compensación unos baúles cargados de piedras.

En plena mar los pasajeros presencian una tormenta, en la que el barco amenaza hundirse. La conciencia le remuerde a Guzmán, que se siente el Jonás de aquella tempestad. Ya se divisaba tierra española, cuando Sayavedra, en un ataque de locura se arroja al mar. Para consolar al aparentemente inconsolable Guzmán el capitán del barco manda le lean la novelita de *Bonifacio y Dorotea:*

> Dorotea, huérfana de padre y madre, no pudiendo pagar la dote exigida en el convento donde se halla, se ve forzada a salir de él.

Poco después se casa con Bonifacio. Un teniente, vecino de los esposos, y Claudio se enamoran de Dorotea. Con los engaños de una alcahueta consigue Claudio que Dorotea venga a su casa, donde primero con lisonjas y después por la fuerza consigue violarla. De repente, a media noche, la casa de Claudio arde en llamas. El teniente, a cuyo cargo corría la guardia aquella noche, los descubre "in flagranti", enviando a ambos a la cárcel. Mientras el teniente duerme, la nueva celestina soborna al carcelero y logra que Dorotea se marche a su casa quedándose ella misma en su lugar. Cuando a la mañana siguiente viene el teniente a la cárcel todo le parece un sueño. Claudio es puesto en libertad, pero halla su casa convertida en pavesas y a su hermana muerta en la cama con el despensero. Dorotea, por el contrario, sigue viviendo en paz y amistad con su marido, mientras que la alcahueta muere pocos días más tarde.

De nuevo en España, Guzmán se despide en Barcelona del capitán, no sin antes engañarle, por miedo a que le roben, diciendo que se dirigirá a Sevilla, pero tomando el camino hacia Zaragoza. Allí llega a conocer el "Arancel de necedades". Después de unos lances amorosos no más afortunados que los de antaño en Toledo, sale hacia Madrid, haciendo escala en Alcalá de Henares. Un nuevo lío con una ramera madrileña le cuesta dos mil reales. Guzmán trafica en Madrid con éxito, compra una vivienda y se casa. Pero los despilfarros de su mujer le arruinan. Entonces ella le acusa de amancebamiento, logrando la separación, mas pronto enferma y muere.

Guzmán vende la casa de Madrid y se dispone a estudiar teología en Alcalá de Henares, lo que hace con gran éxito. En el último año de su carrera conoce a Gracia, se enamora de ella, deja sus estudios y se casan. Después de no mucho tiempo, en el que Guzmán no hace otra cosa que comer, beber, dormir y hacer el vago, la familia de su mujer pierde la hacienda. Guzmán vende a su mujer por dinero a otros hombres, hasta que abandonan Madrid y se dirigen a Sevilla, donde encuentra a su madre.

Pero Gracia y su madre no se entienden y aquélla, al no sentirse respaldada por su marido, huye a Italia con un capitán.

El pícaro vuelve a sus robos. Manda a su madre bordar un bolso, que él entrega, como si se tratase de un objeto extraviado, a un famoso predicador. El predicador publica emocionado el caso y recibe dinero para el astuto pícaro. Recibido el dinero, la madre recoge su objeto "perdido".

A través del mismo predicador obtiene Guzmán un puesto de administrador en casa de una señora adinerada. Su mala administración y la pretensión de largarse a América con los bienes de la señora dan con él en la cárcel. Un intento de fuga fracasa y es condenado a galeras de por vida.

Tras haber descrito con pormenores la vida de la cárcel cuenta Guzmán su salida hacia la costa, un par de robos que consigue realizar, aun en tales circunstancias, y su enemistad con Soto, con quien le toca compartir su asiento en las galeras, hasta que por su enemistad tienen que separarlos. Con su ingenio y su astucia consigue el pícaro ganarse la voluntad del capitán de galeras.

En ellas tiene Guzmán tiempo suficiente para meditar sobre su vida pasada y darse perfecta cuenta de sus consecuencias. Tras una noche de sincero arrepentimiento el pícaro se convierte. Pero su enemigo Soto no duerme, acusándole en toda ocasión de hipócrita, e intentando hacerle la vida imposible. Guzmán tiene que sufrir en varias ocasiones penas muy duras por faltas que no ha cometido, hasta llegar a ser el "corullero" de la galera, es decir, a tener que remar en el último puesto.

Por último, recibe Guzmán un secreto mensaje de Soto, en el que éste le pide perdón, proponiéndole, al mismo tiempo, que se prepare a conquistar la galera, junto con los restantes galeotes, y a conseguir la libertad. Pero Guzmán, que ha prometido permanecer fiel a su conversión, denuncia el complot, consiguiendo así la libertad. Sólo tendrá que esperar la llegada de la cédula real, en que se vean confirmados sus deseos.

PRIMERA PARTE

EL PÍCARO

I

EL TÍTULO Y EL SENTIDO DE LA OBRA. POSIBLE INTERPRETACIÓN DEL NOMBRE "GUZMÁN DE ALFARACHE"

Nadie hasta ahora, que nosotros sepamos, se ha interesado por este problema, nadie ha intentado una explicación ni adecuada ni inadecuada del nombre con que el autor bautiza a su pícaro y que, al mismo tiempo, sirve de título a la novela. Por tres motivos diferentes no puede dejar de extrañarnos; primero, por lo traído y llevado que el nombre "Guzmán" ha sido en la historia y en la literatura españolas; segundo, porque en nuestro caso adquiere una importancia decisiva, cuanto más detenidamente consideramos que destaca en un mar de personajes anónimos; tercero, porque de los pocos nombres propios que el lector retiene en la memoria tras la lectura de la obra, casi todos tienen algún significado especial: Sayavedra se refiere al autor del plagio. De Aguilera se dice que es "muy águila para cualquier ocasión" [1]. Sobre Gracia, la esposa de Guzmán se comenta: "Tenía esta rapaza decir y hacer, nombre y obras. Toda era gracia y juntas las gracias todas eran pocas para con la suya" [2]. Micer Morcón, el "príncipe

[1] IV, 45, 20.
[2] V, 43, 21.

de la Poltronia" [3] y gastrónomo de raza, tiene un nombre que, como observa Gili Gaya en nota al texto, le viene perfectamente, ya que, según el Diccionario de Autoridades morcón "llaman en estilo familiar a la persona gruessa, pequeña y desaliñada" [4]. Lo mismo sucede con el nombre de "Alejandro (de Médicis)" [5] y otros.

Como veremos más tarde, la crítica social del "Guzmán" se escenifica mediante tipos representativos humanos; detrás de cada uno de ellos se adivina casi siempre todo un grupo social. Esto lleva al autor a una frecuentísima omisión de nombres propios. Se nos habla de continuo de mesoneros, venteras, capitanes, médicos, escribanos, corregidores, cuadrilleros, embajadores, cardenales, etc. Para recalcar la función representativo-colectiva de un personaje basta con el nombre común, basta con señalar el oficio que desempeña.

El personaje central de todas las novelas picarescas es siempre un pícaro (en algunos casos una pícara). A la hora, pues, de buscar un título para sus obras, un título que comprendiese lo esencial de las mismas, por aquello de que "titulus totum generaliter declarat opus" [6], los autores picarescos no tendrían que pensar demasiado; por lo general las rotularon con el nombre propio del protagonista, centro unitario de tan vasta complejidad. La cuestión es, pues, averiguar si Alemán elige el nombre de su pícaro al azar, o, por el contrario, intencionadamente. Recordemos que, en caso afirmativo, el autor se encontraría en el ámbito de una tradición tan antigua, al menos, como la Biblia [7].

---

[3] II, 191, 11.

[4] II, 191, nota del editor.

[5] III, 234, 20.

[6] Weinrich, H., *Das Ingenum Don Quijotes*. Münster, 1956, pág. 5. La frase citada se atribuye al autor renacentista Juan (sic) de Pastrana.

[7] Véase Schwegler, Th., "Según la concepción semítica, el nombre expresa también la esencia, la naturaleza de la cosa a que se refiere"

Curtius, en su obra "Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter" nos ha dejado un breve excurso sobre la importancia de la significación etimológica de los nombres usados por los autores clásicos griegos y romanos, por los autores cristianos medievales y, finalmente, por los renacentistas y barrocos. Ulises significa el "enojado"; San Jerónimo escribe un "Liber de nominibus hebraicis" y San Isidoro de Sevilla sus "Libri Etymologiarum", aplicando el método de la palabra a la cosa. El erudito alemán concluye su excurso con las siguientes palabras:

> Esto fue adoptado después por el Humanismo, el Renacimiento y el Barroco. Nombres significativos (Critilo, Andrenio) llevan las principales figuras del Criticón de Gracián. De Egenio se afirma: "éste era su nombre, ya definición" (Romera-Navarro, I, 366). El último coleccionador es, como siempre, Calderón. En sus "Comedias" nos comunica gran número de etimologías: Toledo del hebreo "Toletot" significa "fundación de muchos"; "mozárabes" es propiamente "Mistiárabes" (mezclados con los árabes). "Semiramis" en sirio quiere decir "pájaro"; también del sirio, que por lo visto le era más conocido a Calderón, procede el nombre de Faetón ("rayo"). Terminemos con la mitología clásica. ¿Qué significa Mariana?:
>
> ...tomando a Marte el Mar
> Y a Diana el Ana, encierra
> El nombre de Mar-y-Ana
> Imperiosas excelencias [8].

(Nach semitischer Auffassung drückt der Name auch das Wesen, die Natur des betreffenden Dinges aus) (*Die biblische Urgeschichte im Lichte der Forschung*, Munich, 1960, pág. 55).

[8] "Die Sache ist dann von Humanismus, Renaissance, Barock übernommen worden. Redende Namen (Critilo, Andrenio) tragen die Hauptfiguren von Graciáns Criticón. Von Egenio heisst es: 'éste era su nombre, ya definición' (Romera-Navarro, I, 366). Das letzte Sammelbecken ist, wie gewöhnlich, Calderón. In seinen 'Comedias' teilt er uns viele Etymologien mit: Toledo = hebr. 'Toletot' bedeutet 'fundación de muchos'; 'mozárabes' ist eigentlich 'Mistiárabes' (mezclados con los árabes). 'Semiramis' heisst auf syrisch 'Vogel'; dem Syrischen —das Calderón offenbar nahe

Si queremos ver ahora lo que pensaban teóricamente sobre el asunto los autores del siglo XVI acerquémonos a "Los nombres de Cristo" de Fray Luis de León, libro del que se hicieron numerosas ediciones [9] en los quince años inmediatamente anteriores a la aparición del "Guzmán de Alfarache".

> ...el nombre —dice Fray Luis— es como imagen de la cosa de quien se dice, o la misma cosa disfraçada de otra manera, que sustituye por ella y se toma por ella... [10].

Y tras haber distinguido entre nombres comunes y propios, refiriéndose a estos últimos agrega:

> ...que, pues han de ser propios, tengan significación de alguna particular propiedad, y de algo de lo que es propio a aquello de quien se dicen [11].

Fray Luis dedica todo un capítulo a estos problemas, el titulado "De los nombres en general". A nosotros nos basta con las dos citas elegidas, puesto que ellas demuestran hasta qué punto pudo Alemán encontrarse dentro de una bien conocida tradición.

Pero además de esto, la obra de Alemán pertenece al ramo originado con el "Lazarillo de Tormes", es decir, a la novela picaresca. Lo curioso es constatar que ya el nombre del primer pícaro encierra un significado particular, aludiendo al Lázaro bíblico.

---

lag— entstammt auch der Name Phaeton ('Blitz'). Schliessen wir mit klassischer Mythologie. Was bedeutet Marianne?

... tomando a Marte...", etc.

Curtius, E. R., *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, 1948, pág. 492.

9 Ver la "Introducción" a *De los nombres de Cristo* de Fray Luis de León, Madrid, 1956 (Clás. Cast.), págs. XXIX sigs.

10 *Ibid.*, I, 30-31, 25.

11 *Ibid.*, I, 32-33, 26.

> Mucho antes que el de Tormes saliera a escena —comenta Pfandl— Lazarillo era, en los refranes y en el ingenio popular, una figura satírica que simbolizaba el hambriento crónico y el sufrepalos de muchos amos, tomando profanamente por modelo el Lázaro bíblico [12].

Con estos precedentes podemos y debemos preguntarnos, ahora ya con mayor fundamento, si Alemán ha elegido el nombre de su pícaro a tontas y a locas o si, por el contrario, lo ha hecho deliberadamente. Debemos preguntarnos, por último, qué misterio puede encerrarse bajo el nombre que sirve de título a la obra.

Un pasaje del "Guzmán" demuestra con evidencia que Alemán conocía la tradición de los nombres significativos: "¿Quieres conocer quién es? Mírale el nombre..." [13]. Nombre y esencia (condición), según esto, se corresponden. En su libro "San Antonio de Padua" explica Alemán la etimología del nombre de Lisboa y de Hernando, nombre de San Antonio en el siglo, antes de entrar en el convento [14].

En la segunda parte de la novela picaresca de Alemán hay una correspondencia bien clara entre el nombre de Guzmán de Alfarache y su ser de pícaro. Su señor, en las galeras, se encara

---

12 Pfandl, L., *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, Barcelona, 1952, págs. 298-299. Más sobre el nombre de Lazarillo en la edición de esta obra por Julio Cejador y Frauca (Clás. Cast.), págs. 15 siguientes. Por lo demás también otros autores picarescos dan, cada uno a su manera, a sus héroes nombres significativos, como por ejemplo Quevedo a su "Buscón" o el autor de la Pícara Justina a su heroína: "llamáronme Justina porque yo había de mantener la justa de la picardía, y Diez porque soy la décima esencia de todos ellos". Valbuena Prat, A., *La novela picaresca española*, Madrid, 1956, Aguilar, pág. 732 a. Lo mismo sucede en *La hija de Celestina* de Salas Barbadillo.

13 II, 68, 7.

14 Para el nombre "Lisboa" ver: *San Antonio de Padua*, Valencia, MDCVII, pág. 2 a. En la misma obra se dice sobre "Hernando": "fue lo mismo que llamarle monte movedizo de Har Nad, nombres hebreos", página 24 b.

con Guzmán cuando éste es falsamente acusado de robo, diciendo malhumorado:

> Ya os conozco, ladrón, y sé quién sois y por qué lo hacéis... y sois Guzmán de Alfarache, que basta [15].

La conexión entre una y otra frase "sé quién sois" y "sois Guzmán de Alfarache" es patente. Con el nombre vuelve a designarse aquí la esencia o una cualidad muy importante, como decía Fray Luis, de la persona que lo lleva. Su amo, llamándole Guzmán de Alfarache, le ha llamado pícaro, ladrón, degenerado. El propio Alemán, sirviéndose aquí de la enorme popularidad de la 1.ª parte de su novela, aprovecha la significación de pícaro con que se conocía comúnmente a su "Guzmanillo" y la emplea en el mismo sentido que muchos de sus contemporáneos [16], es decir, en el de pícaro, ladrón, rufián. Mas este criterio *a posteriori*, no nos sirve para la primera parte, puesto que el matiz picaresco encerrado en este nombre a partir de la vida del protagonista, es inaplicable tratándose del título del libro, cuando el nombre del pícaro Guzmán había de ser forzosamente desconocido. ¿Desconocido? Precisemos: en parte sí, y en parte no.

Guzmán aludía, en los oídos de cualquier español, ya desde la Edad Media, a una de las familias de más noble abolengo castellano. Los Guzmanes constituían uno de los solares más linajudos del reino de León, según podemos ver en "Generaciones y Semblanzas":

> Don Gonçalo Núñez de Guzmán, maestre de Calatrava, fue un grant señor en Castilla. El solar de su linaje es en Canderroa, pero el fundamiento e naturaleza suya es en el reyno de León, ca vienen çiertamente, del conde don Ramiro. Dizen que este conde don Ra-

---

15 V, 168, 8.

16 "Esto propio le sucedió a mi pobre libro, que habiéndolo intitulado 'Atalaya de la vida humana' dieron en llamarle pícaro y no se conoce ya por otro nombre" (III, 170, 13).

> miro, o por casamiento o por amores, ovo una fija del rey de León, e dél e della vienen los de Guzmán [17].

Con el correr del tiempo la nobleza de esta casa se hizo proverbial. "Ser de los Guzmanes", lo mismo que "ser de los godos" equivalía a presumir del más alto linaje español, como observa Correas en su "Vocabulario de refranes" [18]. Es inconcebible, pues, que un nombre tan cargado de historia lo eligiera el documentado Alemán al azar, como elegían los médicos en su obra las recetas para sus enfermos: metiendo la mano en el bolsillo y sacando la primera que hallaban [19]. Aunque el autor no lo hubiera dicho expresamente, la alusión es tan clara, que se hubiera podido deducir con facilidad. Pero Alemán, esta vez, no anda con rodeos y hace descender a su héroe por línea materna de tan prestigioso linaje. Oigamos sus irónicas palabras:

> Si mi madre enredó dos (linajes), mi abuela dos docenas. Y como a pollos —como dicen— los hacía comer juntos en un tiesto y dormir en un nidal, sin picarse los unos a los otros ni ser necesario echarles capirotes. Con esta hija enredó cien linajes... dándole más casas nobles, que pudiera tener un rey de armas; y fuera repetillas una letanía. A los Guzmanes era donde se inclinaba más y certificó en secreto a mi madre que, a su parecer, según le ditaba su conciencia y para decargo della, creía, por algunas indirectas, haber sido hija de un caballero, deudo cercano a los duques de Medinasidonia [20].

---

17 Pérez de Guzmán, F., *Generaciones y Semblanzas*. Edición crítica por R. B. Tate, London, 1965, pág. 17.

18 Comparar aquí la nota de Gili Gaya (II, 168, 27).

19 Nos referimos a la anécdota narrada por Guzmán en I, 106, 26. Esta anécdota, según Eugenio Asensio, procede de "una celebérrima facecia de Poggio"; concretamente el núm. CCIII *(Itinerario del entremés desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*. Madrid, 1965, Gredos, pág. 31).

20 I, 98-99, 11. Los Medinasidonia pertenecen al linaje de los Guzmanes, como se lee en Quintana, "Españoles célebres", en *Obras completas*, BAE, 19, Madrid, 1946, pág. 218.

Tremenda ironía contra tantos españoles de antaño que sentían la necesidad de presumir de buen linaje, aun siendo pícaros y de mala vida. Sátira valiente, a la vez, contra quienes confundían la nobleza de sangre con la nobleza de alma.

Tanto fue el uso de las expresiones alusivas a la nobleza como su abuso. Archiconocida es la manía, incluso la de las capas más bajas de la sociedad de entonces, de asignarse pomposos nombres. Carlos Clavería, fundándose en Gillet, habla de la "afición de los españoles de antaño a atribuirse o ridiculizar ilustres y pomposos apellidos nacionales", con lo que dichos nombres perdieron su valor; así el nombre de Guzmán "pasó incluso a ser adjetivo y significa igualmente 'bravo', 'soldado', 'fanfarrón', 'cobarde'" [21].

Este abuso cristaliza en nuestra obra como sátira, tanto contra la casa de los "Guzmanes", cuanto, y con mayor agudeza, contra los villanos que lo utilizaban, por ejemplo, en aquel pasaje donde el pícaro se presenta al capitán diciendo ser "don Juan de Guzmán, hijo de un caballero principal de la casa de Toral" [22]. Revestido de este mismo nombre trazará y llevará a cabo la venganza contra sus deudos genoveses [23]. La alusión satírica se vuelve aquí más clara todavía:

> Yo, pues, me dije, me quiero envestir el propio (nombre) mío que de mis padres heredé y hasta hoy no lo he gozado (autor o narrador olvidan que Guzmán lo ha usado ya antes [24]), porque un don o ha de ser del Espíritu Santo para ser admitido y bien reci-

---

[21] Clavería, C., "Reflejos del goticismo español en la fraseología del Siglo de Oro", en *Studia philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, I, págs. 366-367, nota 12. Joseph E. Gillet constata numerosas significaciones cómico-satíricas del nombre "Guzmán", en *Propalladia and other works of Bartolomé de Torres Naharro*. Bryn Mawr, Pennsylvania, 1951, páginas 408-412.

[22] II, 140, 13.

[23] Ver: IV, 120, 12.

[24] Ver: II, 140, 13.

> bido de los otros, o ha de venir de línea recta... Yo me llamo don Juan de Guzmán y con eso me contento [25].

Pero la alusión satírico-social, con ser tan evidente, nos parece que no agota el misterio encerrado en el nombre de nuestro héroe. La etimología del nombre Guzmán —recordemos el artículo de R. Curtius— nos descubre una nueva perspectiva, una perspectiva ética, que nos ayudará a interpretar la figura del protagonista. Aunque Alemán guarda silencio total sobre el asunto, tenemos sobradas razones que nos permiten darla, al menos, como posible.

Una fuente medieval ya mencionada, "Generaciones y semblanzas", testimonia que el nombre de Guzmán procede de un duque de Bretaña, que vino a la Península a luchar en favor de los cristianos en tiempos de la Reconquista. A este duque "llamaban Godeman, que en aquella lengua quiere decir 'buen hombre' " [26]. El nombre del defensor de Tarifa, "Guzmán el Bueno", se explica, pues, perfectamente como pleonasmo. En el Romance 955 de Lorenzo de Sepúlveda, compuesto en loor de la hazaña del heroico soldado, se le aplica con inusitada frecuencia el calificativo de bueno:

> Y luego la diera en guarda
> Al muy *bueno* y esforzado,
> Que es llamado Alfonso Pérez
> De Guzmán el afamado.
>
> .....
>
> Luego cercan a Tarifa
> Que don Alfonso ha a su cargo.

---

[25] IV, 76, 28. En otra ocasión el pícaro se sirve también de un *don*, "don Juan Osorio" (IV, 60, 8), para robar magistralmente al mercader, como veremos más tarde.

[26] Pérez de Guzmán, F., *Generaciones y semblanzas*. Ed. crítica por R. B. Tate, London, 1965, pág. 17.

Combátenla con porfía,
No la hacen mal ni daño,
Por ser *bueno* el que la guarda
Y el castillo bien cercado.

.....

Mensaje le había enviado
A ese *buen* Don Alfonso

.....

Presente el *buen* caballero
Desde el muro lo ha mirado,

.....

Por ser tan *bueno* el Alcaide
Y en lealtad sublimado [27].

Todos estos textos, sin embargo, no serían de gran valor probatorio en nuestro caso, si no pudiéramos constatar que en tiempos de Alemán se conocía la significación ética del nombre de Guzmán; se conocía y se usaba, como lo vamos a comprobar con numerosos testimonios:

Sebastián de Covarrubias escribe en su "Tesoro de la lengua castellana" en 1611:

> (Guzmán) Nombre de casas muy ilustres en Castilla; parece haber traído origen de Alemania, porque en la lengua de aquel país goudman o gousman vale tanto como *buen hombre* [28].

Guzmán significaba, pues, buen hombre y Alemán tuvo que saberlo, como lo sabía su amigo Lope de Vega, que también lo

---

[27] *Romancero General o Colección de Romances Castellanos anteriores al siglo XVIII*. Recogidos, ordenados, clasificados y anotados por don Agustín Durán, tomo II, BAE, Madrid, 1945, págs. 30-31. Los subrayados son nuestros.

[28] Edición Martín de Riquer, Barcelona, 1943, pág. 671 b. El subrayado es nuestro.

usa en este sentido. En su comedia "Los Guzmanes de Toral", aparecida en el "Peregrino" (1604), se dice:

> Hijo, Payo de Guzmán
> que el nombre heredáis de antiguo
> de mi casa y de *hombre bueno,*
> pues que Guzmán es lo mismo [29].

Hay incluso un texto de Lope de Vega, en el que éste puede referirse quizá a la obra de Alemán, sin que pretendamos descartar la posibilidad de que se refiera al defensor de Tarifa. Allí se dice:

> Galericas de España,
> sonad los remos,
> que os espera en San Lúcar
> *Guzmán el Bueno.*
>
> Barcos enramados
> van a Triana,
> el primero de todos
> me lleva el alma.
>
> A *San Juan de Alfarache*
> va la morena,
> a trocar con la flota
> plata con perlas [30].

---

[29] Lope de Vega, F., *Los Guzmanes de Toral o Cómo ha de usarse del bien y prevenirse del mal.* Commedie spagnole del secolo XVII... Edición de Antonio Restori, Halle/S., 1899, pág. 6. El subrayado es nuestro.

[30] Copiamos esta canción del artículo de Germán Bleiberg, "Mateo Alemán y los galeotes", en *RdOc,* junio 1966, núm. 39, pág. 363. Bleiberg, a su vez, la toma de la *Antología de la poesía española, Poesía de tipo tradicional.* Gredos, Madrid, 1956, pág. 192. Edición de Dámaso Alonso y José Manuel Blecua. La canción se halla en la comedia de Lope, *Amar, servir y esperar.* Se desconoce la fecha exacta de la composición de la comedia. Sólo se sabe que se representó el 22 de mayo de 1635. Según J. E. Varey se trata de "una comedia tardía de Lope" (Bleiberg, G., *op. cit.,* página 363). Los subrayados son nuestros.

Sanlúcar, el lugar que se menciona en esta bella canción de tipo popularista, está situado en la desembocadura del Guadalquivir. En "San Lúcar" espera "Guzmán el Bueno". Aunque Alemán no nos dice expresamente que su pícaro haya estado en Sanlúcar, debemos deducirlo, teniendo en cuenta el itinerario seguido por los galeotes, entre los que se encuentra Guzmán, en su camino de Sevilla, pasando por Cabezas de San Juan [31] hasta el mar. El hecho de que Guzmán narrador nos asegure que los galeotes, una vez puestos en galera, se dirigen a Cádiz [32], confirma con toda seguridad nuestra sospecha. Si a esto añadimos el que en la última estrofa de la canción de Lope se menciona el nombre de San Juan de Alfarache, es decir, el nombre del lugar en que Guzmán fue engendrado, podemos suponer con fundamento que el Fénix de los ingenios está asociando en estos versos, con la lógica propia de la canción popular, la persona de nuestro pícaro.

Más expresamente que nadie interpreta el sentido ético del nombre Guzmán el autor de la tercera parte de Guzmán de Alfarache, el portugués Félix Machado de Silva. En la carta real en que se concede al galeote Guzmán la libertad, se dice:

> Conforme con vuestro parecer, en que a Guzmán de Alfarache se le dé libertad, además de lo cual tengo por bien hazerle merced de trecientos escudos de oro para exemplo de otros en casos semejantes (Guzmán había denunciado el complot). Y por ésta mando al pagador general de mis galeras que se los dé luego, por la necesidad en que me decís se halla de presente, y no sea ella causa que le obligue *a degenerar del nombre de Guzmán* [33].

Que, de hecho, el autor Alemán emplea el nombre en este sentido ético podemos deducirlo, considerando el interés con que

---

31 V, 133, 10.

32 V, 148, 8.

33 Machado de Silva, F., *Tercera parte de Guzmán de Alfarache*. Editada por Gerhard Moldenhauer en *RHi*, LXIX, 1927, pág. 32. El subrayado es nuestro.

repite un rasgo típico de su héroe: su buen natural: "...mi natural era bueno..." [34]. En otra ocasión asegura Guzmán que su "buen natural" muchas veces le levantó "el espíritu" (poniéndole los ojos) "en el sol de la verdad" [35]. A pesar de que se trata de un pícaro, del que no podemos esperar grandes virtudes, Guzmán es hombre, y en todo ser humano se esconde, por más degenerado y caído que esté, una potencia hacia el bien: "que aun en los pícaros hay virtud" [36]. Ahora bien, si el autor ha querido encerrar en el nombre de su héroe esta potencia hacia el bien, debemos suponer que tal potencia debe ser de gran importancia, máxime teniendo en cuenta que está envuelta entre tanta escoria.

La etimología del apellido "de Alfarache" que Alemán da a Guzmán, seguramente le sería desconocida a nuestro autor. Y, sin embargo, creemos que su análisis no resulta del todo inútil. La palabra Alfarache está en relación con la raíz árabe f-r-g, que significa "consolarse, divertirse". "Farag" equivale pues a "estar libre de penas, de preocupaciones; alivio en el dolor; alegría; tranquilidad; placer". "Al-farag" conserva naturalmente el mismo significado [37]. Si leemos ahora la descripción que Alemán hace de San Juan de Alfarache, no nos extraña que sus pobladores árabes le pusieran tal nombre:

---

34 II, 82, 1.

35 II, 229, 14.

36 II, 39, 6.

37 Wehr, H., *Arabisches Wörterbuch für die Schriftsprache der Gegenwart*. Leipzig, 1956, págs. 627-628. En su obra *Supplément aux dictionnaires arabes* cita R. Dozy un ejemplo de Pedro Alcalá (1505) en que figura la palabra árabe "farraga". Se dice allí (pág. 247, tomo II): "Tafarraga min umur ar-ra iyya: Se divertir à la campagne (holgarse en el campo)". En el Guzmán de Alfarache se trata también casualmente de parecida diversión: "A una destas estancias de recreación concertó mi madre con su medio matrimonio y alguna de la gente de su casa, venirse a holgar un día" (I, 79, 18).

> ...San Juan de Alfarache el (pago) más deleitoso de aquella comarca, por la fertilidad de la tierra, que es toda una, y vecindad cercana que le hace el río Guadalquivir famoso, regando y calificando con sus aguas todas aquellas huertas y florestas. Que con razón, si en la tierra se puede dar conocido paraíso, se debe a este sitio el nombre dél. Tan adornado está de frondosas arboledas, lleno y esmaltado de varias flores, abundante de sabrosos frutos, acompañado de plateadas corrientes, fuentes espejadas, frescos aires y sombras deleitosas, donde los rayos del sol no tienen en tal tiempo licencia ni permisión de entrada [38].

En este hermoso lugar, cuya descripción recuerda el topos del "locus amoenus" [39] y la que el autor Yavista hace del Paraíso Terrenal [40], sucede un hecho extrañamente paralelo al del relato escriturístico, como ya ha sido notado [41]. Tanto en la Biblia como en el Guzmán se trata de un pecado, cometido por unos padres, y de las consecuencias para los hijos. No olvidemos que Guzmán de Alfarache es precisamente el producto de este pecado. Además

---

[38] I, 79, 5.

[39] E. R. Curtius escribe sobre este topos retórico: "Es un trozo de naturaleza bello y sombreado. Sus adornos mínimos son uno (o varios) árboles, un prado y una fuente o arroyuelo. Puede haber además trinos de pájaros y flores. La descripción más rica añade también el soplo del viento". (Er ist ein schöner, beschatteter Naturausschnitt. Sein Minimum an Ausstattung besteht aus einem Baum (oder mehreren Bäumen), einer Wiese und einer Quelle oder Bach. Hinzutreten können Vogelgesang und Blumen. Die reichste Ausführung fügt noch Windhauch hinzu) (pág. 200). Curtius añade algunas páginas después: "La épica filosófica de fines del siglo XII englosa el 'locus amoenus' y lo desarrolla hacia distintas formas del paraíso terrenal" (Die philosophische Epik des ausgehenden 12. Jahrhunderts baut den 'locus amoenus' ein und entfaltet ihn zu verschiedenen Formen des irdischen Paradieses). Véase: *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Berna, 1948, pág. 203.

[40] Gén. 2, 8 sigs.

[41] "No es necesario buscar mucho para descubrir que lo que en la prehistoria de su (Guzmán) vida determina la historia de Guzmán es, como lo que en la prehistoria bíblica del hombre origina su entrada en la historia, el pecado original." Blanco Aguinaga, C., "Cervantes y la picaresca. Notas sobre dos tipos de realismo", en *NRFH*, XI, 1957, pág. 317.

de que al narrador del "Guzmán" se le ha escapado la palabra "paraíso" en la descripción de San Juan de Alfarache, podemos asegurar que en la mente de Alemán el pecado del Paraíso Terrenal y el de San Juan de Alfarache son de la misma naturaleza, pues muchos teólogos [42] han interpretado el pecado original como un pecado sexual. Naturalmente que hablando del dudoso origen del pícaro Guzmán no podemos olvidar las circunstancias en las que es engendrado Lazarillo; lo característico de Alemán es la alusión simbólica, con lo que se demuestra, una vez más, que nuestro autor, lejos de contentarse con una simple imitación, conduce a su modelo por nuevos caminos, dándole nueva vida y un sentido más profundo. Por lo demás, a nadie debe asombrar esta interpretación simbólica, pues al hombre del barroco le cuesta menos establecer relación con lo trascendente que no establecerla. Casalduero ha visto algo parecido en "La fuerza de la sangre" de Cervantes [43]. Guzmán no comienza por casualidad el relato de su vida, con el de la vida de sus padres; es más, califica al segundo de "esencial" [44] para comprender el primero, como si la relación entre él y sus padres fuera la misma que entre efecto y causa. Precisamente las primeras y las últimas palabras que abren y cierran los dos primeros capítulos se refieren, aunque de distinta forma, a la herencia moral que el pícaro recibe de sus progenitores. Al principio se dice:

> El deseo que tenía —curioso letor— de contarte mi vida, me daba tanta priesa por engolfarte en ella sin prevenir algunas cosas que, como primer principio es bien dejallas entendidas —porque

---

[42] Desde Clemente de Alejandría y San Ambrosio existe una corriente teológica muy extendida que conceptúa el pecado de Adán y Eva como una transgresión sexual. Comparar: Th. Schwegler, *Die Biblische Urgeschichte*, München, 1960, págs. 110-114; L. Ott, *Grundriss der Dogmatik*, Freiburg, 1961, pág. 129.

[43] Casalduero, J., *Sentido y forma de las "Novelas ejemplares"*. Madrid, 1962, Gredos, págs. 152-156.

[44] I, 47, 7.

> siendo esenciales a este discurso también te serán de no pequeño gusto— que me olvidaba de cerrar un portillo por donde me entrara cualquier terminista, acusándome de mal latín, redarguyéndome de pecado, porque no procedí de la definición a lo definido y antes de contarla no dejé dicho quiénes y cuáles fueron mis padres y confuso nacimiento [45].

El inequívoco sabor escolástico de estas palabras no hace sino confirmarnos en nuestra sospecha. Siguen ahora las últimas frases del relato de la vida de sus padres, en las que el narrador establece el nexo con su propio nombre:

> púseme el Guzmán de mi madre, y Alfarache de la heredad adonde tuve mi principio. Con esto salí a ver mundo, peregrinando por él, encomendándome a Dios y buenas gentes en quien hice confianza [46].

De Alfarache sería, aceptando nuestra hipótesis, el complemento necesario al dualismo moral que caracteriza al protagonista de nuestra novela picaresca. El pícaro encierra en sí, ya desde su nacimiento, una potencia hacia el bien, simbolizada en el nombre de Guzmán, y otra hacia el mal, simbolizada en el apellido "de Alfarache". Esto nos permite ver en la figura central un típico representante del hombre [47], quien, según nuestra misma obra está compuesto de dos fuerzas contrarias "una racional y divina y la otra de natural corrupción" [48].

Con esta concepción dualística del protagonista, Alemán podría haber escrito, con sólo haber mostrado la lucha interna de uno y otro polo, una novela psicológica. Pero el autor Alemán

---

[45] I, 47, 3.

[46] I, 101, 7.

[47] Nuestra opinión la vemos ulteriormente confirmada por la de A. A. Parker, quien considera a Guzmán como "representativ of mankind" (representante de la humanidad). *Literature and the delinquent.* Edinburgh, 1967, pág. 38.

[48] V, 53, 20.

trabaja con el material que le ofrece el espíritu de su tiempo y su propia constitución anímica, es decir, la de un moralista. Por lo mismo el dualismo de Guzmán no se aprovecha tanto en sentido psicológico como en sentido moral. Guzmán de Alfarache, cargado con el lastre de la herencia paterna, influido por la sociedad y apremiado por la necesidad, se decide bien pronto, y sin auténtica lucha íntima, por el mal. El lado bueno de su personalidad se subraya sobre todo para poner en claro la responsabilidad del pícaro respecto a sus obras. Con ello, a la vez, el autor le concede la posibilidad de cambiar de vida, lo que Guzmán hará, sólo al final de su "curriculum vitae", convirtiéndose. De todas formas, en esta doble vertiente moral del pícaro enraíza el dualismo estructural de nuestra novela, como se analizará a su debido tiempo.

II

EL SUBTÍTULO Y EL SENTIDO DE LA OBRA. EL PÍCARO COMO "ATALAYA DE LA VIDA HUMANA" Y "EXEMPLUM EX CONTRARIO"

Werner Welzig califica con razón de fenómeno típicamente medieval el afán del hombre barroco de "preguntarse siempre por la moralidad de las cosas" [1]. Uno de los mejores conocedores de esta época, Huizinga, nos confirma en la opinión de Welzig, cuando escribe en su ya famoso libro "Otoño de la Edad Media":

> En todas las cosas se buscaba la "moralidad", como decía el hombre medieval, es decir, la doctrina en ellas encerrada, la significación ética; ésta era lo esencial [2].

Claro reflejo de esta forma de pensar es, según Curtius, la inclinación del hombre del medioevo a coleccionar ejemplos edificantes o preventivos con que adornar una doctrina, especialmente en la predicación [3]. La compilación "Exempla virtutum et vi-

---

[1] Welzig, W., *Beispielhafte Figuren. Tor, Abenteurer und Einsiedler bei Grimmelshausen.* Gratz-Köln, 1963, pág. 27; texto: "bei jedem Ding nach der Moral zu fragen".

[2] Huizinga, J., *Herbst des Mittelalters.* Stuttgart, 1952, pág. 246.

[3] Curtius, E. R., *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter.* Bern, 1948, pág. 67.

tiorum" [4] de Juan Herolt testimonia que la corriente medieval llega sin interrupción hasta el barroco. Lo que tiene validez para el barroco en general, puede aplicarse en concreto a Mateo Alemán. Nuestro autor fuerza una y otra vez a sus lectores a modelar un juicio valorativo acerca del comportamiento de sus personajes, cuya inclusión en la obra queda así plenamente justificada. Son personajes transparentes, que nacen no en función de sí mismos, sino de lo que representan; para decirlo en dos palabras: se trata de figuras ejemplares: Pílades y Orestes ejemplifican la auténtica amistad [5], Foción la pobreza [6], Dionisio encarna la tiranía [7], Isabel I de Castilla el celo religioso [8], San Cristóbal, Constantino el Grande y Séneca son modelos del perdón en las injurias [9], el cardenal romano y el fraile franciscano dechados de caridad [10], Soto [11], por fin, con la mayor parte de ellos, representa el lado negativo del hombre, sus vicios y lacras morales. Pasado y presente son vistos y presentados por los ojos de un moralista. La contextura ética de Alemán queda patentizada en la obra con una comparación diáfana en su trivialidad. Tras una de sus típicas digresiones morales explica Guzmán:

> No sé con qué desculpar tan terrible tentación, sino con decirte que soy como los borrachos, que cuanto dinero ganan todo es para la taberna [12].

Dejando a un lado la "Ortografía Castellana" de nuestro autor, que por su objeto no puede ser una obra esencialmente moral,

---

4 (Basilea, 1555). Tomamos esta nota de la obra de Robert Ricard, *Estudios de literatura religiosa española*. Madrid, 1964, pág. 201.

5 III, 228, 4.

6 III, 223, 6.

7 III, 223, 10.

8 I, 178 sigs.

9 I, 130 sigs.

10 II, 16, 15.

11 V, 140, 1.

12 III, 266, 29.

las restantes obras de Alemán participan todas de este carácter moralizador; sus tres figuras centrales representan otros tantos ejemplos morales: un Santo (Antonio de Padua), un obispo de aquel tiempo (García Guerra) y —por paradójico que parezca— un pícaro (Guzmán de Alfarache).

Mateo Alemán tuvo la originalidad de incorporar la figura del pícaro, que encontró prefabricada en Lazarillo de Tormes, en sus propias categorías morales. Ser pícaro, a partir de Guzmán, llevará consigo no sólo la crítica social, sino además la autocrítica; ganar distancia respecto a sí mismo en vistas a la autorreflexión. Ser pícaro desde ahora significará reconocer y desenmascarar los vicios de la vida picaresca y aceptar como justo el consiguiente castigo (las galeras). Ser pícaro significará, a partir de aquí, además, el presentar a los lectores la propia forma de vida como ejemplo por su contrario. He aquí la grandeza de tan humilde sujeto.

Si miramos de cerca la persona de Guzmán, notaremos bien pronto —como sucede con los demás personajes de la obra— que, en realidad, no es ella la que nos interesa, sino sus actos, y más aún que sus actos la calidad moral de los mismos. Nos interesa en primer lugar el mozalbete que abandona libremente la casa paterna, el pícaro y el jugador que se encoge de hombros ante los consejos del cardenal, el vagamundos, el ladrón, el proteo [13], que cambia continuamente de oficio y de lugar y, finalmente, el degenerado cónyuge que explota la belleza de su mujer de la manera más indigna, vendiéndola por dinero a otros hombres. Nos interesa, por otro lado, el hecho de que

[13] Ya los contemporáneos de Alemán notaron la continua metamorfosis de Guzmán que lo hace parecerse a Proteo. Alonso de Barros le califica de "inconstante" (I, 39, 18). El Licenciado Arias observa la inestabilidad de la vida del pícaro y le hace decir: "Formas halló y mudanzas más que luna / Mi peregrinación y mi ejercicio" (I, 43, 5). Hernando de Soto destaca el "vivir tan vario" de Guzmán (I, 43, 20). Fernández de Almada, finalmente, compara al pícaro *expressis verbis* con Proteo (III, 64, 9) el prototipo de la inconstancia.

en pago de su forma de vida termine condenado a galeras. El "curriculum vitae" de su pícaro lo concibe Alemán como "exemplum vitiorum", su fin en las galeras como señal de aviso, como toque de alarma para sus lectores.

El tipo vulgar del antihéroe y la realidad española de su tiempo —se contaban entonces en España 150.000 pícaros entre nueve millones de habitantes [14]— ofrecían al moralista Alemán la ocasión más favorable para la plasmación literaria de sus ideas.

Conocidas son las relaciones de Alemán, nacido en Sevilla —Babilonia de pícaros [15]— y estudiante en Alcalá, con el mundo picaresco; sobre todo en dos períodos bien concretos de su vida, gran parte de la cual, por lo demás, aún queda en la penumbra. Nos referimos especialmente a los contactos del joven Mateo con los presos de la cárcel de Sevilla, donde su propio padre ejercía como médico [16], y del juez Alemán con los galeotes condenados a trabajos forzados en las minas de Almadén [17]. No podemos pasar por alto las particularidades de tales contactos. Alemán se relaciona entonces, tanto en Sevilla como en Almadén, no sólo con pícaros o malhechores, sino, además, con hombres que estaban pagando la pena de sus delitos, es decir, con castigados y, posiblemente, con escarmentados. Creo que no es aventurado establecer aquí una relación directa con la situación específica en que se encuentra el narrador de nuestra novela picaresca, que no es, en rigor, la del pícaro, sino la del penado, más todavía, la del galeote. Precisamente los contactos de Alemán con los galeotes de Almadén tienen lugar muy pocos años antes de la publicación

---

14 Ballesteros y Beretta, A., *Historia de España y su influencia en la Historia Universal*. Barcelona, 1953, tomo VII, pág. 234.

15 Valbuena Prat, A., *Historia de la Literatura Española*. Barcelona, 1960 (6.ª edición), tomo I, pág. 665.

16 Alvarez, G., *Mateo Alemán*. Buenos Aires, 1953, Col. Aust., pág. 12.

17 Bleiberg, G., "Mateo Alemán y los Galeotes", en *RdOc*, año IV. 2.ª época, núm. 39, junio 1966, págs. 330 sigs.

del "Guzmán"; en 1593 se encuentra el autor en Almadén; en 1597 está ya terminada la primera parte de su obra, como consta por la "aprobación" [18], con fecha del 13 de enero de 1598.

Como se ve por la "Declaración para el entendimiento deste libro" Alemán concibe la figura de su protagonista, ya desde el principio, como galeote, lo que —como veremos— equivale a decir, como ejemplo por su contrario:

> El mismo (Guzmán) escribe su vida desde las galeras, donde queda forzado al remo por delitos que cometió... [19].

Esta frase, de capital importancia para calar el sentido del "Guzmán de Alfarache", no es más que el preludio de una melodía que seguirá sonando a través de toda la obra: *la relación entre culpa y castigo*. He aquí algunas frases, entresacadas adrede de las dos partes de la obra, que —además de las múltiples "situaciones" que tendremos ocasión de ver— lo comprueban:

> ...y es justicia que quien tal hace así lo pague [20]. A cada uno darán su castigo merecido [21]. Justa sentencia suya es que a quien las buenas obras no aprovechan ni las tiernas palabras mueven, las malas le domen con duro y riguroso castigo [22]. ...el malo pierde la vida, recibe castigo, padece afrentas, dejando a los que le ven ejemplo en ellas [23]. Pena es de su culpa y así lo fue de la mía el mal recibimiento que allí me hicieron [24]. Porque siempre creí que ninguna culpa quedó sin pena ni malo sin castigo [25]. Ésta es la traza del pecado, favorecer en sus consejos, ayudar a sus valedores, para que con aquel calor se animen a más graves delitos, y, cuando los ve subidos, de allí los despeña. Sube a los ladrones por la

18 V, 185.
19 I, 36, 7.
20 II, 147, 10.
21 II, 217, 15.
22 II, 286, 26.
23 III, 76, 17.
24 III, 162, 13.
25 IV, 9, 7.

escalera y déjalos ahorcados [26]. Todos tuvimos nuestro pago. El señor a quien servimos, por enriquecernos quedó pobre; nosotros por mal gobierno no fuimos ricos y juntos dimos en el suelo [27].

Naturalmente que encontramos también en nuestra obra personajes que a pesar de su culpabilidad permanecen impunes; es el caso de Alejandro Bentivoglio, el ladrón de los baúles de Guzmán. Pero lo decisivo en éste y otros casos semejantes, es que al lector se le coloca en disposición de reconocer sin esfuerzo alguno la injusticia de los mismos. También el pícaro cosecha sus éxitos más sonantes en el cenit de su vida picaresca; mas dichos éxitos quedan anulados porque al fin termina siendo condenado a galeras. Observemos que, en la concepción original del autor, Guzmán terminaría como galeote menos en castigo de una falta concreta, que en castigo de su mala forma de vida en general. Por otro lado no podemos olvidar que Guzmán es castigado no pocas veces inmediatamente después de sus malas acciones, como le sucede con ocasión de algunos robos [28], algunas burlas [29] y aventuras con mujeres [30].

Sin embargo, como Alemán temía en el prólogo a la primera parte, algunos de sus contemporáneos, al menos, iban a interpretar torcidamente su obra y la figura de su pícaro. En los dos prólogos de que va precedida su novela picaresca Alemán recomienda al lector, con insistencia, que comprenda el verdadero sentido del libro que sepa mirar más allá de la "fábula" externa. En el primer prólogo reprocha al vulgo:

---

26 V, 11, 20.
27 V, 77, 21.
28 II, 92 sigs.; II, 95 sigs.; II, 258 sigs.
29 II, 193 sigs.; II, 224 sigs.
30 II, 121 sigs.; II, 126 sigs.; II, 132 sigs.; III, 160 sigs.; IV, 195 siguientes; IV, 197 sigs.; IV, 206 sigs.

> No miras ni reparas en las altas moralidades de tan divinos ingenios y sólo te contentas de lo que dijo el perro y respondió la zorra. Eso se te pega y como lo leíste se te queda [31].

Al "discreto lector" le da el siguiente consejo:

> Haz como leas lo que leyeres y no te rías de la conseja y se te pase el consejo [32].

En la segunda parte de la obra expresa Alemán su disgusto por el hecho de que algunos de sus lectores, alucinados por la fábula externa, por los episodios picarescos de Guzmán, no llegaron a descubrir el trasfondo de su persona. Se queja de que se dé a su libro el título de "Pícaro" y no el que él mismo eligió:

> ...que habiéndolo intitulado: Atalaya de la vida humana, dieron en llamarle Pícaro y no se conoce ya por otro nombre [33].

---

[31] I, 31, 23.

[32] I, 34, 18.

[33] III, 170, 14. Esta frase de la segunda parte del "Guzmán" necesita algunas aclaraciones por lo que se refiere a las palabras "pícaro" y "atalaya":

La primera edición de la primera parte del "Guzmán" apareció en Madrid en 1599 con el siguiente título: *Primera parte de Guzmán de Alfarache, por Mateo Alemán, criado del Rey Felipe III, nuestro señor, y natural vecino de Sevilla* (ver la ed. de Gili Gaya, pág. 19). En este título falta la palabra pícaro. Fray Diego Dávila, sin embargo, escribía en 1598 al dar el permiso de impresión a la obra de Alemán: "Por mandato de los señores del Consejo Real, he visto un libro intitulado primera parte del Pícaro Guzmán de Alfarache..." (Ed. Gili Gaya, V, pág. 185). También en la edición de Barcelona, cuya aprobación data del 27 de abril de 1599 pertenece la palabra pícaro al título de la obra: *Primera parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*. A esto se añade que el propio Alemán en una de sus dos cartas, recientemente descubiertas por E. Cros, alude a su obra del modo siguiente: "primera parte del pícaro que compuse" (E. Cros, "Deux épîtres inédites de Mateo Alemán", en *BHi*, tomo LVIII, 1965, pág. 334). La cuestión es, pues: ¿Escribió Alemán o no la palabra *pícaro* en el título original? La conjetura de Cros, a la que quisiéramos adherirnos, dice así: "Faut-il en déduire qu'en octobre 1597 le titre de l'oeuvre n'était pas définitivement arrêté? Ou bien que Mateo Alemán

La oposición que Alemán parece suponer entre "pícaro" y "atalaya" nos obliga a investigar el sentido preciso de este último vocablo que, como queda dicho, forma parte del subtítulo de la obra. ¿Qué significado hemos de atribuir a este enigmático subtítulo "atalaya de la vida humana" con que el autor reemplaza el de "pícaro"?

Menéndez Pidal registra la palabra "atalaya" ya en el primer documento literario de la lengua castellana. En el "Cantar de Mío Cid" (siglo XII) se dice así:

> Vídolo el atalaya e tanxo el esquila [34].

De los dos significados que Menéndez Pidal atribuye a dicha palabra, torre y centinela [35], es evidente que aquí le corresponde

---

l'a remanié dans les derniers jours qui ont précedé l'impression? Nous penchons personnellement pour cette hypothèse..." (*Id.*, pág. 335).

En la primera edición de la primera parte de la obra (Madrid, 1599) falta el subtítulo *Atalaya de la vida humana*. Pero Alice Bushee nos dice: "Quizá suponga un paso adelante en la solución de esta cuestión el 'privilegio' que se encuentra en un ejemplar de la primera edición del *Guzmán de Alfarache*, perteneciente a la 'Hispanic Society of America'. Este privilegio, impreso bajo la rúbrica 'El Rey' contiene las siguientes palabras: 'nos fue fecha relación, que vos auiades compuesto un libro, intitulado Primera parte de la vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana, del qual ante los de nuestro Consejo hizisteis presentación'" (Bushee, A., "Atalaya de la vida humana", en *MLN*, vol. XXIX, núm. 6, 1914, pág. 198. El texto original inglés de A. Bushee dice así: "Perhaps a step in the direction of settling this question may be taken by reference to the 'Privilegio' found in the copy of the first edition of 'Guzmán de Alfarache' owned by the Hispanic Society of America. This 'Privilegio', printed under the rubric 'El Rey', contains these words"). Creemos, pues, que Alemán no se trascordaba en el texto citado arriba y que el hallazgo de A. Bushee rebate la suposición de R. Marín, al comentar esta frase de Alemán: "Trascordábase Alemán en cuanto a lo primero, pues no llamó 'Atalaya de la vida humana', sino a la segunda parte de su novela" (Rodríguez Marín, F., "Discursos leídos ante la Real Academia Española en día 27 de octubre de 1907", Sevilla, *Revista de Archivos*, 1907, pág. 24).

34 Menéndez Pidal, R., *Cantar de Mío Cid. Texto, gramática y vocabulario*. Madrid, 1954, tercera edic. Verso 1.673, tomo III, pág. 1.088.

35 Menéndez Pidal, R., *Cantar de Mío Cid...*, tomo II, pág. 484.

el segundo. Señala asimismo el eminente filólogo la existencia de esta palabra en el "Libro de Alexandre" (siglo XIII), y en los "Milagros de Nuestra Señora" de Berceo (siglo XIII), cuyos versos 37 y 38, referidos a la Virgen, rezan:

> Ella con grand derecho es clamada Sión, / ca es nuestra talaya, nuestra defensión [36].

En el "Libro de Buen Amor" (siglo XIV) encontramos, ya que no el substantivo, sí, al menos, el verbo "atalayar", en dos ocasiones diferentes. El primer texto dice así:

> El águila cabdal canta sobre la faya
> Todas las otras aves de ally las atalaya [37].

El segundo texto dice:

> Faces como golhín en tu falsa manera
> Atalayas de lueñe e caças la primera [38].

Notable aquí es el significado activo de este verbo que, por lo mismo, induce a pensar más en su relación con el sentido de atalaya-centinela que con el de atalaya-torre, si bien, claro está, la posición elevada o lejana desde la que el águila o, respectivamente, el golhín (según Corominas "salteador" [39]) atalayan, no se explica sin tener en cuenta el concepto de atalaya-torre. Notable además aquí resulta el sentido agresivo del verbo "atalayar" que, así podríamos pensar, resuena en el sentido satírico del "Guzmán" y que muy bien pudo haber cristalizado en el matiz

---

[36] Biblioteca Ebro, dirigida por J. Manuel Blecua. Zaragoza, 1959, página 42.

[37] Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*. Edición crítica de Joan Corominas. Madrid (Gredos), 1967, verso 270.

[38] *Ibid.*, verso 393.

[39] *Ibid.*, pág. 174 b.

específico de atalaya-ladrón que el Diccionario de Autoridades [40] registra como propio de la germanía.

El mismo interés que los textos citados ofrecen las traducciones romances de la Biblia, llevadas a cabo por judíos españoles del siglo XIV. Una comparación de los textos de la Sagrada Escritura, hecha a base de una concordancia bíblica [41], nos ofrece el admirable resultado de que los traductores judíos —recordemos que Alemán pertenecía a los cristianos nuevos— traducen el concepto hebreo de "centinela" o "guarda", ayudándose de la Vulgata, la mayoría inmensa de las veces por el de "atalaya". A su lado aparecen otros vocablos que expresan la misma idea, como "atalayero", "esculca", "ataleador", "guarda", "el despierto". Por el contrario, el concepto hebreo de torre lo traducen con el español romance de "castillo fuerte", "castillo", "torre de fortaleza". He aquí algunos de los muchos ejemplos consultados, a los que añadimos la traducción moderna de la Biblia, hecha directamente del hebreo, para que el lector no versado en la lengua hebrea pueda comprobar el sentido del texto original:

Traducción romanceada [42]

E vieron las *atalayas* a saul en gabaa.

(I, pág. 402)

Traducción moderna [43]

Los *centinelas* de Saúl que estaban en Gueba de Benjamín vieron...

(1 Sam. 14, 16)

---

[40] "Atalaya. En Germanía significa el ladrón. Juan Hidalgo en su Vocabulario", en *Dicc. Aut.*, pág. 457 a.

[41] Calwer, *Bibelkonkordanz.* Vollständiges Wortregister. Editada por Calwer Verlagsverein, Calw und Stuttgart.

[42] *Biblia medieval romanceada judío-cristiana.* Versión del Antiguo Testamento en el siglo XIV, sobre los textos hebreo y latino. Edición y estudio introductorio por el P. José Llamas, O.S.A., vol. I, Génesis-Reyes, Madrid, 1950; vol. II, Paralipómenos-Macabeos, Madrid, 1955 (CSIC).

[43] *Sagrada Biblia.* Versión directa de las lenguas originales por Eloíno Nácar y Alberto Colunga. BAC, Madrid, 1958. Novena edición.

E el *atalaya* estouo sobre el *castillo* en ysraguel e vio la conpaña de geu.

(I, pág. 535)

El *centinela* que estaba en la *torre* de Jezrael vio venir a la tropa de Jehú.

(2 Reyes 9, 17)

E notificó el *atalaya,* disiendo.

(I, pág. 535)

El *centinela* dio luego el aviso.

(2 Reyes 9, 18)

E notificó el *atalaya,* diciendo.

(I, pág. 535)

El *centinela* volvió a decir.

(2 Reyes 9, 20)

E vieron las *guardas* un omne saliente de la villa.

(I, pág. 340)

Y los *emboscados* cogieron a un hombre que salía de la ciudad.

(Jueces 1, 24)

Ve, párate en el *atalaya,* e lo que viese que lo dixiese.

(II, pág. 496)

Ve, pon uno en *atalaya* que comunique lo que vea.

(Isaías 21, 6)

La boz de las tus *atalayas* alçaran boz.

(II, pág. 535)

¡Voces! Tus *atalayadores* alzan la voz.

(Isaías 52, 8)

Por tus adarues, Iherusalem, encomendaré e porne *guardas.*

(II, pág. 546)

Sobre tus murallas, ¡Oh Jerusalén!, he puesto *centinelas.*

(Isaías 62, 6)

E leuanto sobre vosotros *atalayeros* que escuchen el son de la bozina e dizen.

(II, pág. 562)

Yo os había dado *atalayadores:* Atención a la voz de la trompeta.

(Jeremías 6, 17)

Fijo de omne por *ataleador* te di a la casa de Israel.

(II, pág. 644)

Hijo de hombre, yo te he dado por *atalaya* a la casa de Israel.

(Ezequiel 3, 17)

Falláronme las *guardas* que çerrauan la çiubdad.

(II, pág. 371)

Encontráronme los *guardias* que hacen la ronda en la ciudad.

(Cant. de los Cant. 3, 3)

E (viendo) como que el *despierto* de sienpre santificado del cielo descendía.

(II, pág. 722)

Vi que bajaba del cielo uno de esos que velan y son santos.

(Daniel 4, 10)

E dixo Judit de lexos a las *guardas* de la çiudat.

(II, pág. 168)

Gritó de lejos Judit *a los que hacían la guardia* sobre las puertas.

(Judit 13, 11)

Fuera, pues, de un solo ejemplo, en el que la palabra romance "atalaya" puede tener el significado de torre (II, pág. 496 = Isaías 21, 6) los traductores judíos son consecuentes. La misma consecuencia encontramos en la traducción de la palabra torre. Sólo algunos ejemplos:

Traducción romanceada

E un *castillo* fuerte era en medio de la çibdat.

(I, pág. 356)

Ca tu eres mi esperança e *torre* de fortaleza contra la cara del enemigo.

(II, pág. 266)

Çercat a Sión e abraçadla e recontadla en las sus *torres*.

(II, pág. 259)

Yo soy muro e mis tetas como *castillos*.

(II, pág. 375)

Tu cuello como el *castillo* de marfil.

(II, pág. 374)

Traducción moderna

Pero había en Tebes, en medio de la ciudad, una fuerte *torre*.

(Jueces 9, 51)

Pues tú eres mi refugio, la *torre* fuerte frente el enemigo.

(Salmos 61, 4)

Recorred a Sión, dad la vuelta en torno de ella; contad sus *torres*.

(Salmos 48, 13)

Sí, muro soy, y *torres* son mis pechos.

(Cant. de los Cant. 8, 10)

Tu cuello, *torre* de marfil.

(Cant. de los Cant. 7, 5)

A pesar de que los traductores judíos de la Biblia preferían la palabra "atalaya" en el sentido de centinela, el vocablo conserva al correr de los siglos los dos significados observados ya por Menéndez Pidal a propósito del "Cantar de Mío Cid". Así lo demuestran los documentos recogidos por Gili Gaya en su "Tesoro Lexicográfico", que parten del siglo XV (Nebrija) llegando hasta el Diccionario de Autoridades y que por su valor probatorio nos vemos obligados a transcribir:

> ATALAYA. NEBR. 1492: lugar alto, *specula, ae;* varón que atalaya, *speculator.* || CASAS 1570: atalaya donde miran, *poggio, vedetta, veduta, veletta;* atalaya que mira, *guardia.* || PERCIV. 1599: f. *a watch-tower, a beakon, a watch aboord a ship.* || ROSAL 1601: Es aráb. del syro y hebr., que a las señales y reseñas llama *athaia,* y en aráb. *attalaa* es atalayar. || PALET 1604: *sentinelle, eschauguette; vn espion, vne sentinelle.* || OUDIN 1607: *eschauguette, lieu à faire le guet & sentinelle, celuy mesme qui fait sentinelle, espie, espion; vne tour comme celles qui sont es costes de la mer, & sur la frontiere d'vn pays, pour y faire le guet & sentinelle.* || CHAVES 1609: ladrón. || VITTORI 1609: *eschauguettes, tours qui sont es costes de mer ou sur la frontiere d'vn estat pour faire le guet et sentinelle, celuy mesme qui fait sentinelle, espie, espion; torre che sono lungo il mare, o su i confini per la guardia, o colui che la fà.* || COVARR. 1611: lugar alto, desde el qual se descubre la campiña; los que asisten en ellas, también se llaman atalayas. Éstos dan auisos con humadas de día y fuegos de noche, si ay enemigos o si está seguro el campo. La ley 10, tít. 26, Part. 2, dize assí: "Atalayas son llamados aquellos omes que son puestos para guardar las huestes de día, veyendo los enemigos de lexos, si vinieren de guisa que puedan apercebir los suyos que se guarden, de manera que no perezcan, y por esso son llamados escusados. Esto es manera de guerra que tiene gran pro ca por yn saben mostrar quántos son los enemigos que van o vienen, e en qué manera". Estas atalayas son vnas torrecillas puestas en algunos lugares altos y dificultosos de subir a ellos. Las que están sobre la mar, quando son fuertes y sumptuosas, se llaman faros; y tomaron este nombre de vna torre famosa de vna isla que huvo en Egypto, la qual mandó edificar Ptolomeo Filadelfo, adonde se encendía de noche luz para encaminar

las naves al puerto, de que se hablará más largo en su lugar. La palabra atalaya dize el Padre Guadix ser arábiga, de *talayaa*, que significa escucha o centinela que está en la torre para dar auiso. Diego de Vrrea la llama *talayetum*, del verbo *ettalaa*, que significa subir en alto, alargando el cuerpo para descubrir más campo; pero que cortesanamente se llama el atalaya *sartun;* pienso trae su origen de la raíz hebrea *talal, eleuare, instar tumuli, aut cumuli.* v. ESCUCHA. || COVARR. 1612: Lat. *specula, ae,* y del sonido de este nombre, engañados los idiotas, inuentaron que en algunas de estas torres auía ciertos espejos en los quales se representauan los nauíos que venían por la mar por muy gran distancia, a la qual no alcançaba la vista de los que atalayaban en las dichas torres. || FRANCIOS. 1620: *torre doue si fà la sentinella; si dice anche à colui che stà spiando o facendo la sentinella.* || CORREAS 1627: "Estar en atalaya", estar en vela toda la noche, estar a la mira [44].

También Cervantes, contemporáneo de Alemán nos confirma en el doble sentido del vocablo:

Ningún hacho en la marina / ninguna *atalaya* enciende, / señal do se comprehende / ser cierta nuestra ruyna. Baños de Argel, V, 59; Algún vergantín de corsarios de Argel deue ser este que la atalaya nos señala. Quijote, II, III, 244 v.°; Miróla don Quijote desde su atalaya y quando vio su adeliño. Quijote, II, III, 179 v.°; Y desde allí como desde atalaya, gobernaua los exercitos. Quijote, II, III, 203; Que no hay mujer tan recatada y tan puesta en atalaya para mirar por su honra que. Galatea, II, I, 103 v.°; Usando en esto del artificio que el demonio usa quando quiere engañar a alguno que está puesto en atalaya de mirar por sí. Quijote, I, II, 192; Ya vienen las escalas preuenidas / y están las atalayas hasta agora / con borrachera y sueño entretenidas. Baños de Argel, V, 58 v.° [45].

Poseemos incluso un documento en el que la palabra "atalaya" figura como título de una obra. Nos referimos a la "Atalaya de

[44] Gili Gaya, S., *Tesoro Lexicográfico* (1492-1726). Madrid, 1947, página 251 a y b.

[45] Fernández Gómez, C., *Vocabulario de Cervantes,* publicado por la Real Academia Española, Madrid, 1962, pág. 106.

las Crónicas" del Arcipreste de Talavera, cuya publicación promete del Piero en 1960 [46]. Al no haber podido comprobar si el Arcipreste mismo ofrece alguna explicación al respecto, no podemos aventurar opinión segura. La explicación del propio del Piero, sin embargo, nos parece poco crítica, cuando se atiene sin más al sentido hoy corriente de atalaya-torre:

> Este procedimiento era de esperar también del título de la obra, que sugiere el propósito del autor: contemplar desde una "atalaya" los sucesos narrados por los cronistas, divisando sólo lo más sobresaliente [47].

A la vista de estos precedentes trataremos ahora de averiguar el sentido preciso que Alemán dio en su libro al vocablo "atalaya".

Sobejano, apoyado en un texto del "Guzmán" que citaremos después (II, 67, 21), rechaza la interpretación común del subtítulo del "Guzmán" como "espejo de la vida humana" [48] y afirma:

> "Atalaya" tiene un carácter defensivo, de previsora vigilancia muy conforme con el predominio de la intención crítica y pragmática en el ánimo de Mateo Alemán [49].

Ya hemos visto que tal interpretación tiene su buen fundamento. Sin embargo, Sobejano deja sin tocar si nuestro autor usa el vocablo en sentido de atalaya-torre o de atalaya-centinela.

Poco tiempo después de la publicación en alemán de nuestro trabajo nos llega a las manos la interpretación de Schulte que nos obliga a ocuparnos con más detenimiento del asunto. Schulte,

---

[46] Piero, Raúl A. del, "La 'corónica de Mohamad' del Arcipreste de Talavera", en *NRFH*, XIV, 1960, pág. 23.

[47] *Ibid.*, pág. 26.

[48] Sobejano, G., "De la intención y valor del Guzmán de Alfarache", en *RF*, 71, 1958, pág. 295, nota 21.

[49] *Ibid.*, pág. 295, nota 21.

en su excelente tesis doctoral [50], menciona dos nuevos textos importantes en los que figura el vocablo "atalaya".

Del "Diálogo de Mercurio y Carón" de Alfonso de Valdés cita la siguiente frase:

> Y subido en alto, como desde atalaya, estava (Mercurio) muerto de risa, viendo cómo Jesu Christo se vengava de aquellos que tantas injurias continuamente le hazían [51].

Refiriéndose a "la mayor atalaya de Madrid" transcribe Schulte las siguientes palabras del "Diablo Cojuelo":

> Don Cleofás, desde esta picota de las nobes que es el lugar más eminente de Madrid, mal año para Menipo, en los diálogos de Luciano, te he de enseñar lo más notable que a estas horas pasa en esta babilonia española [52].

Apoyado en estos textos piensa Schulte que el subtítulo del "Guzmán" es una variante del "perspectivismo" [53], según lo constata él mismo en Cicerón, Séneca, Boecio, Luciano de Samosata, Erasmo y otros. Se trata, en resumen, de un lugar elevado desde el cual el desengañado Guzmán contempla la vida. En sí, nada habría que oponer a la interpretación de Schulte; mucho menos cuando afirma que "el motivo-atalaya es un símbolo de la distancia crítica ante las cosas" [54].

Lo que se le ha escapado a Schulte es, sin embargo, la posibilidad de ver en la palabra "atalaya", según la emplea Alemán,

---

50 Schulte, H., *El desengaño. Wort und Thema in der spanischen Literatur des Goldenen Zeitalters*. Freiburger Schriften zur Romanischen Philologie, Wilhelm Fink Verlag, München, 1969.

51 *Ibid.*, pág. 185.

52 *Ibid.*, pág. 186.

53 Schulte, H., *El desengaño...*: "Quellenbeleg zum Thema Perspektivismus", id., pág. 178.

54 Schulte, H., *El desengaño...*: "Das Atalaya-Motiv ist ein Symbol der kritischen Distanz zu den Dingen", pág. 178.

un nombre personal: una metáfora personal para el pícaro Guzmán de Alfarache. Y esta posibilidad, constatada, sin cambiar esencialmente las cosas, las matiza.

Alemán emplea el substantivo "atalaya", además de en los dos lugares ya conocidos, en otras dos ocasiones. En la primera parte del libro aparece en boca del narrador:

> La vida se puede aventurar para conservar un amigo y la hacienda se ha de dar para no cobrar un enemigo, porque es una atalaya que con cien ojos vela, como el ladrón sobre la torre de su malicia, para juzgar desde muy lejos nuestras obras [55].

Observemos que Alemán aplica la palabra "atalaya" como metáfora para el substantivo personal "enemigo", es decir, el enemigo es la atalaya. Este enemigo-atalaya, como se explica inmediatamente después, "vela". El verbo velar es activo, y en su sentido real es aplicable sólo a un ser viviente, es decir, aquí a un guarda o centinela; se dice además que vela "con cien ojos", lo que también tiene claro sentido personal y se añade: "como ladrón". La comparación atalaya-ladrón es un punto más a favor de nuestra exégesis. Nos parece muy improbable que Alemán emplee la comparación "como ladrón" para precisar el sentido de atalaya-torre. Por el contrario resulta evidente el sentido atalaya (centinela)-enemigo-ladrón. Pero además se dice que este ladrón está "sobre la torre de su malicia". Ahora bien, si el mismo ladrón fuera la torre-atalaya ¿cabría esta última frase? Creemos que no. Por el contrario, si admitimos que se trata del atalaya (centinela)-enemigo-ladrón la expresión "sobre la torre de su ma-

---

[55] II, 67, 21. Posteriormente a la refundición de este capítulo para la edición española, encuentro mi tesis sobre el significado de "atalaya" confirmada por Francisco Rico en una nota a su artículo "Consejos y consejas de Guzmán de Alfarache", en *La novela picaresca española y el punto de vista*, Seix Barral, Barcelona, 1970, pág. 91. Lamento no conocer su edición *La novela picaresca española*; pero me satisface constatar que su mencionado artículo y mi tesis coinciden en numerosos puntos fundamentales.

licia" adquiere su auténtico significado. La última frase "para juzgar de lejos nuestras obras", con su sentido personal no hace sino confirmar nuestra hipótesis. El atalaya-centinela juzga desde lejos, desde la atalaya-torre. Por lo demás el uso femenino del vocablo "atalaya" en el sentido de centinela queda suficientemente demostrado en los textos arriba mencionados.

También en la segunda parte del "Guzmán" figura el vocablo "atalaya". Esta vez no en boca del fingido narrador, sino del propio autor, concretamente en el prólogo. Alemán acentúa que el autor del plagio (Luján de Sayavedra) no ha calado el sentido de su obra picaresca y explica:

> ...fue cortar el hilo a la tela de lo que con su (de Guzmán) vida en esta historia se pretende, que sólo es descubrir como atalaya toda suerte de vicios y hacer atriaca de venenos varios, un hombre perfeto, castigado de trabajos y miserias, después de haber bajado a la más ínfima de todas, puesto en galera por curullero della [56].

Concedemos que en este pasaje el vocablo "atalaya" podría tener teóricamente uno y otro sentido (centinela o torre). Sin embargo, la falta de la partícula *desde* precediendo a "atalaya" —tan continuamente empleada en las citas ya vistas— nos induce a pensar que el autor la emplea también aquí en sentido personal. Sustituyamos el substantivo atalaya por el de torre y observaremos en seguida que el cambio nos molesta, nos repugna. Troquémosle por el de centinela y veremos que cuadra sin esfuerzo alguno. Recordemos, por otra parte, que este pasaje está íntimamente relacionado con el subtítulo.

Si los dos únicos textos en que figura la palabra "atalaya" nos inducen a pensar que el autor la usa en el sentido de centinela o guardián, debemos sospechar que en el subtítulo no sucede de otra forma. Atalaya es, pues, según nuestra versión, una aposición al nombre de Guzmán de Alfarache. No es que la

[56] III, 52, 6.

vida de Guzmán sea una torre de la humana, sino que el mismo Guzmán es el centinela de la vida. ¿Cómo? Muy sencillo.

La función que desde el Cantar de Mío Cid, pasando por los traductores de la Biblia Romanceada, hasta llegar a Cervantes, Alemán y Covarrubias se atribuye a los "atalayas" (centinelas) es la de ver, descubrir el peligro y avisar a los suyos de su existencia. ¿Y no es ésta precisamente la misión de Guzmán? La vida del hombre es para Mateo Alemán una peligrosa y larga travesía por un mar lleno de escollos. Guzmán, adelantándose a sus lectores, ha efectuado dicha travesía. Las experiencias de su infeliz viaje, que deja escritas en su "curriculum vitae", tienen por objeto descubrir a los lectores dichos escollos, para que, ya que no aquél, al menos, éstos, puedan evitarlos a tiempo; así puede decir Guzmán con perfecto derecho:

> A mi costa y con trabajos propios descubro los peligros y sirtes, para que no embistas y te despedaces ni encalles... [57].

Y en otro lugar vuelve a repetir:

> La mía (gloria) ya te dije que sólo era de tu aprovechamiento, de tal manera que puedas con gusto y seguridad pasar por el peligroso golfo del mar que navegas [58].

Pensamos pues que en el subtítulo "atalaya de la vida humana" comprime Alemán el doble sentido de su novela picaresca. Por una parte el sentido crítico: el atalaya-centinela tiene la misión de "descubrir" los peligros; por otra el sentido moralizador "descubrir como atalaya toda suerte de vicios" [59]. Aún queda un último paso por dar.

El camino que Guzmán ha elegido para descubrir los vicios y avisar a sus lectores, es el de su propia experiencia. Guzmán

---

[57] III, 74, 19.
[58] III, 71, 16.
[59] III, 52, 8.

da la señal de alerta contra los vicios después de haberlos descubierto en los demás y de haberse revolcado personalmente en ellos. Es decir, que si por una parte da la señal de alarma, por la otra, él mismo, su persona, es dicha señal. Las atalayas-torres se construían para avisar de los peligros, los atalayas-centinelas tenían la misión de avisar de tales peligros y el pícaro-atalaya avisa, no ya sólo de viva voz, o haciendo señales "con humo de día y con fuego de noche", sino convirtiéndose él mismo en señal. Desde la oscuridad de la galera el narrador galeote ilumina el camino de la vida a sus lectores, con el ejemplo de la suya propia. El pícaro y galeote se convierte así en "exemplum ex contrario". El propio autor y sus contemporáneos nos han dejado testimonios bien precisos sobre la misión de Guzmán:

> Digo —si quieres oírlo— que aquesta confesión que hago, este alarde público que de mis cosas te presento, no es para que me imites a mí; antes para que, sabidas, corrijas las tuyas en ti. Si me ves caído por mal reglado, haz de manera que aborrezcas lo que me derribó, no pongas el pie donde me viste resbalar y sírvate de aviso el trompezón que di [60].

Y en otra ocasión:

> ...habréme de consolar... dándote buenos ejemplos y sirviéndote de luz, como el pedreñal herido, que la sacan dél para encenderla en otra parte... [61].

Alonso de Barros, autor de los "Proverbios morales", comenta el libro de su amigo Alemán con las siguientes frases:

> pues en la historia que (Alemán) ha sacado a luz, nos ha retratado tan al vivo un hijo del ocio, que ninguno, por más que sea ignorante, le dejará de conocer en las señas, por ser tan parecido a su padre, que como lo es él de todos los vicios, así éste vino a ser un

[60] III, 73, 9.
[61] III, 76, 14.

centro y abismo de todos, ensayándose en ellos de forma que pudiera servir de ejemplo y dechado a los que se dispusieran a gozar de semejante vida... [62].

El que quiera evitar los fracasos de Guzmán —continúa diciendo A. de Barros— tiene que aprender a ser "opuesto y antípoda de la figura inconstante deste discurso" [63].

El Licenciado Arias en el segundo cuarteto de su soneto en loor de Alemán hace hablar a Guzmán en estos términos:

Formas halló y mudanzas más que luna
mi peregrinación y mi ejercicio;
mas ya postrado en tierra el edificio
le sirvo al escarmiento de coluna [64].

De un modo parecido escribe Hernando de Soto:

En él se ha de discernir
Que con un vivir tan vario
Enseña por su contrario
La forma de bien vivir [65].

Un poeta italiano anónimo dedica "al libro et al auctore" un soneto, cuyo segundo cuarteto dice:

La vita scelerata d'un poltrone
vedrai con alto stil fabuleggiata,
accio che la virtud sia cercata;
lasciato il vitio d'ogni mal cagione [66].

Un clérigo portugués interpreta asimismo la vida de Guzmán como ejemplo por su contrario y escribe:

---

62 I, 39, 19.
63 I, 39, 18.
64 I, 43, 5.
65 I, 43, 19.
66 III, 62, 17.

El delicado estilo de su pluma
advierte en una vida picaresca
cuál debe ser la honesta, justa y buena [67].

Antes había dicho:

La vida de Guzmán, mozo perdido,
por Mateo Alemán historiada
es una voz del cielo al mundo dada
que dice: Huid de ser lo que éste ha sido [68].

El prologuista del "San Antonio de Padua" destaca en primer lugar el sentido moral cristiano de esta obra, y la compara después con el "Guzmán". Sobre el protagonista de la novela picaresca comenta:

> Será un freno para detener los hombres, que deseándose sobrar de sus pasiones se despeñan por cosas de tan poca sustancia, como bienes temporales y mundo, y escarmentado en los ruines sucesos, a que traxeron a aquel hijo del ocio sus demasías, bolverán en sí, y les abrirá los ojos del conocimiento y confusión del pecado... [69].

Si bien el método pedagógico de Alemán de querer dar una lección moral a base de un mal ejemplo no convencerá, de seguro, a muchos pedagogos, lo cierto es que este truco ofrece al escritor insospechadas posibilidades artísticas, como afirma, con razón, Maldonado de Guevara: enseñar la virtud con un ejemplar vicioso

> implica una incapacidad educativa, o más bien, una insensatez educacional, unida a un maravilloso instinto del arte [70].

---

67 III, 63, 28.

68 III, 63, 20.

69 Alemán, M., *San Antonio de Padua,* Valencia, MDCVII, prólogo, sin paginación.

70 Maldonado de Guevara, F., "La teoría de los géneros literarios y la constitución de la novela moderna", en *Est. ded. M. Pidal,* Madrid, 1952, III, pág. 305.

Tres razones diferentes nos han llevado a dejar bien fundamentado desde el principio, el carácter ejemplar del protagonista:

1) La importancia básica del pícaro en la obra queda así garantizada. Estamos muy lejos de pensar, como lo hace Chandler, que el pícaro sea mero pretexto para la crítica social:

> El pícaro —escribe Chandler— es, pues, por su parte, no más que un pretexto, un eje alrededor del cual gira la descripción de la sociedad y sus maneras [71].

Muy al contrario; la persona del pícaro tiene funciones propias e insustituibles por desempeñar: Guzmán es, al mismo tiempo, medio y fin de la novela. Medio, porque a través de él, a través de la lupa de sus ojos y llevado de su mano, el lector puede observar la sociedad y llegarse hasta sus rincones más secretos. Fin, porque como figura ejemplar, el pícaro encarna una idea con significación propia e irreemplazable. Pero sería falso creer que el aspecto social y el individual de la obra se contradicen o se excluyen; antes al contrario se complementan: la sociedad se explica por el pícaro y el pícaro por la sociedad.

2) El hecho de que la figura ejemplar de Guzmán reciba al final su merecido castigo o, después de la conversión, el merecido premio, une inseparablemente el sentido de la narración principal con las novelitas intercaladas, ya que todas ellas terminan con el premio de los inocentes o el castigo de los culpables, como veremos en su lugar.

3) Sólo después de haber calado en el carácter ejemplar del protagonista, es posible llegar a comprender los matices especiales que envuelven al desarrollo de su figura. Alemán no nos presenta una personalidad, sino su forma de obrar; en rigor Guzmán no aparece iluminado bajo criterios psicológicos, sino éticos. Sólo así puede explicarse satisfactoriamente el zig-zag moral en la vida

[71] Chandler, F. W., *La novela picaresca en España*. Madrid, 1913, página 37.

del protagonista. Sin pretender colocar cada uno de los capítulos del "Guzmán" bajo un solo y mismo lema, llegamos a la siguiente conclusión: Alemán concibe su pícaro como figura ejemplar, subordinando su personalidad a su forma de obrar. Más que la persona del protagonista le interesan sus obras y más que sus obras, la condición moral de las mismas; el principio fundamental de la novela es, pues, su intención moral.

Lo que aún no queda suficientemente explicado es por qué el autor ha elegido por protagonista precisamente a un pícaro. Las razones pudieron ser muy diversas: por una parte Alemán, como queda dicho, conocía directamente el "milieu" picaresco; por la otra sabía de los primores y de los éxitos del "Lazarillo" [72]; por último se daría perfecta cuenta de las posibilidades artísticas de tal elección, ya que lo que él pretendía escribir no era un tratado de ética, sino una obra literaria de fondo moral. Por esto no debe extrañarnos nada la narración detallada y morosa de los episodios picarescos. Sería erróneo, sin embargo, suponer que con ello el autor alaba la conducta inmoral del protagonista. También los episodios menos inmorales o más morales se narran con detalles y con placer. Como después veremos, Alemán tiende a la narración concreta, minuciosa de los hechos, lo mismo si son inmorales, amorales o morales. La vida del pícaro se describe sencillamente como sucede en la fantasía del autor-narrador. A veces incluso la narración pormenorizada de hechos inmorales puede subordinarse a la intención moral. Por lo demás, también la sociedad, cuya crítica mordaz por parte del autor nadie pone en duda, se nos ofrece con parecidos métodos a los empleados para la presentación del pícaro.

La vida de Guzmán —símbolo humano por antonomasia— se muestra en sus dos vertientes: la buena se acepta, la mala se

---

72 Petriconi, H., "Zur Chronologie und Verbreitung des spanischen Schelmenromans", en *Volkstum und Kultur der Romanen*, I, Hamburgo, 1928, págs. 337 sigs.

condena. La justificación moral del pícaro sería posible, considerándolo exclusivamente como un producto de su ambiente. Mas como el hombre —y, por tanto, también Guzmán—, según el autor, está dotado de una fuerza vital inmanente, tiene por lo mismo la posibilidad de remar contra corriente, de defenderse contra el influjo del medio en que ha de vivir. El pecado de Guzmán consiste precisamente en dejarse arrastrar por el ambiente sin oponerle resistencia. Por esto es condenado y con él quienes contribuyen a su degeneración.

Añadamos, para terminar, que la intersección de los polos opuestos de nuestra novela picaresca (el picaresco y el antipicaresco) no debe ser confundida, sin reservas, con el principio estético de Horacio "prodesse et delectare" [73]. Lo que el vate romano aconsejaba no era el cruce de elementos contrarios, sino más bien la aplicación óptima de los diversos medios estilístico-retóricos [74]. Alemán se encuentra, sí, dentro de la tradición horaciana, pero da un paso decisivo al frente, como él mismo insinúa en el prólogo a su obra:

> En el discurso podrás moralizar según se te ofreciere: larga margen te queda. Lo que hallares no grave ni compuesto, eso es el ser de un pícaro el sujeto deste libro. Las tales cosas, aunque serán muy pocas, picardea con ellas: que en las mesas espléndidas manjares ha de haber de todos gustos, vinos blandos y suaves, que alegrando ayuden a la digestión, y músicas que entretengan [75].

---

[73] *De arte poética*, verso 333.

[74] Hess, Rainer, *Das romanische geistliche Schauspiel als profane und religiöse Komödie*. München, 1965, pág. 154.

[75] I, 35, 7.

III

SIMETRÍA ESTRUCTURAL DE LA NARRACIÓN PRINCIPAL. ESTADIOS MORALES EN LA VIDA DE GUZMÁN

Gran parte de los investigadores literarios ven las novelas picarescas como un conjunto de capítulos en desorden, cuya unidad se salva gracias a la presencia en todos ellos del personaje central, sea éste Lazarillo, Pablos o Guzmán de Alfarache. Ludwig Pfandl, por ejemplo, el benemérito conocedor de la literatura española, defiende dicha opinión en las siguientes palabras:

> La lectura de la obra (picaresca) puede empezarse por la mitad y por el capítulo que se quiera [1].

Si esto fuera cierto, quedaría excluida, por principio, toda forma de evolución en el protagonista.

Pérez Minik, por su parte, asegura:

> Hay que fijarse, como dato extraordinario, que en estas novelas no existe ni evolución psíquica ni moral ni teleológica [2].

---

[1] Pfandl, L., *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, Barcelona, 1952, pág. 300.

[2] Pérez Minik, D., "Sentido vigente de la novela picaresca", en *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX*, Madrid, 1957, pág. 25.

Opuesto al de estos dos autores es el parecer de García Blanco, si bien sólo en lo que toca al "Guzmán de Alfarache", que él considera bajo este punto de vista como una excepción dentro de su género. Tras haber afirmado que en el pícaro, en general, el desarrollo es apenas perceptible dice en nota: "Esto no es aplicable a 'Guzmán de Alfarache'" [3]. Promete entonces un estudio de la obra para mostrar

> la curva jovial y consciente (en Guzmán) de lo que pudiéramos llamar: "Aprendizaje, educación" [4],

un estudio que, según creemos, no llegó a publicar.

Estimamos, pues, que se trata de un problema importante del "Guzmán" que aún no está dilucidado [5].

Concedemos que hay capítulos en el "Guzmán" que podrían cambiarse de lugar o suprimirse sin que el conjunto perdiera demasiado. Creemos, sin embargo, que ello supondría la violación del principio constructivo de la obra, como la quiso su autor. Y el autor quiso un conjunto ordenado, e incluso simétrico.

Quedándose en la periferia de los episodios picarescos, dirigiendo la mirada únicamente a la fábula externa, puede surgir la falsa impresión de que el "Guzmán" no sea otra cosa que un amontonamiento al azar de capítulos y más capítulos; sólo quienes logren penetrar la *función* de los episodios estarán en vías de percibir que no se trata de narraciones aisladas, ni siquiera yuxtapuestas, sino realmente subordinadas entre sí en orden a su función ética. La mayor parte de estos episodios dejan en el alma

---

[3] García Blanco, M., *Mateo Alemán y la novela picaresca alemana*, Madrid, 1928, pág. 11.

[4] *Ibid.*, pág. 11.

[5] También Edmond Cros defiende el desarrollo del protagonista, aunque no se preocupa de los estadios morales que forman, según nuestra opinión, la estructura de la narración principal (ver E. Cros, *Protée et le gueux. Recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans Guzmán de Alfarache*, Paris, 1967, págs. 355 sigs.).

de Guzmán huellas profundas y bien concretas[6]. Cada uno de ellos es para el pícaro una vivencia con enormes consecuencias para su constitución moral: o le forman o le deforman. Tres clases de argumentos diferentes nos ayudarán a demostrarlo:

1.° El autor intenta un desarrollo moral regresivo de Guzmán.

2.° Las acciones del pícaro lo confirman.

3.° El narrador se refiere "expressis verbis" a tal desarrollo.

Al principio del "Guzmán" tenemos unas palabras aclaratorias de Mateo Alemán, que nos ayudan decididamente a comprender la intención con que construye la primera parte de su novela. En la "declaración para el entendimiento deste libro" se explica:

> Va dividido este libro en tres. En el primero se trata la salida que hizo Guzmán de Alfarache de casa de su madre y poca consideración de los mozos en las obras que intentan, y cómo, teniendo claros ojos, no quieren ver, precipitados de sus falsos gustos. En el segundo la vida de pícaro que tuvo, y resabios malos que cobró con las malas compañías y ocioso tiempo que tuvo. En el tercero las calamidades y pobreza en que vino, y desatinos que hizo por no quererse reducir ni dejarse gobernar de quien podía y deseaba honrarlo[7].

Ya en el marco de nuestra interpretación esto significa: en el primer libro de la obra *Guzmán todavía no es pícaro;* en el segundo *Guzmán es pícaro;* en el tercero *Guzmán tiene la posibilidad de dejar de ser pícaro.*

Por desgracia para la segunda parte de la obra carecemos de todo comentario del autor a este respecto. El resultado, positivo

---

[6] Goethe escribe en su novela *Wilhelm Meisters Lehrjahre:* "Alles, was uns begegnet, lässt Spuren zurück, alles trägt unmerklich zu unserer Bildung bei" (Todo lo que encontramos, deja tras de sí huellas, todo contribuye imperceptiblemente a nuestra formación), *Goethes Werke.* Hamburger Ausgabe en 14 tomos, vol. VII, quinta edición, 1962, pág. 422. Citamos según Werner Hoffmann, "Grimmelshausens Simplicissimus, nicht doch ein Bildungsroman?", en *GRM,* Neue Folge, XVII, 1967, pág. 171.

[7] I, 36, 19.

o negativo, sólo es posible tras la lectura de dicha segunda parte. Su lectura, bajo este punto de vista, nos confirma inesperadamente en la construcción paralela de ambas partes. La segunda parte sigue edificando sobre los cimientos morales del pícaro en la primera y tiene, como ésta, tres secciones:

1.ª Relato de la vida de un perdido, mas *aún no perdido del todo;* 2.ª Se presenta a *Guzmán en la cima de su degeneración;* 3.ª *Posibilidad de mejora de vida y mejora real.*

Junto a estos seis estadios bien definidos consideramos los dos primeros capítulos de la obra, en que se narra la vida de los padres del héroe picaresco, como un presupuesto lógico e indispensable para comprender la de Guzmán. No pretendemos afirmar que el desarrollo moral del protagonista sea la única pretensión del autor, pero se trata de un hecho innegable que Alemán ha estructurado en orden simétrico, como lo demuestra el análisis de la narración principal.

PRESUPUESTOS: LOS PADRES DEL PÍCARO

Ya Lazarillo de Tormes comienza su autobiografía con algunas indirectas a la vida de sus padres; un par de frases le son suficientes al anónimo autor:

> Pues sepa V.M. ante todas cosas que a mí me llaman Lázaro de Tormes, hijo de Thomé Gonçales y de Antona Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca. Mi nascimiento fue dentro del río Tormes, por la cual causa tomé el sobrenombre, y fue desta manera.

---

[8] De otro calibre es la semejanza observada por Moreno Báez entre la primera y la segunda parte del "Guzmán": "Si ahora nos detenemos a comparar las dos partes de la novela vemos que ambas fueron escritas con el mismo ritmo, que hace que en el principio de cada una la acción se desarrolle con lentitud para precipitarse mucho al final" (*Lección y sentido del "Guzmán de Alfarache"*, Madrid, 1948, anejo 40 de la *RFE*, pág. 49).

> Mi padre, que Dios perdone, tenía cargo de proueer una molienda de una haceña, que está ribera de aquel río, en la qual fue molinero más de quinze años. Y estando mi madre una noche en la haceña, preñada de mí, tomóle el parto y parióme allí [9].

En oposición a su predecesor, Alemán consagra al relato sobre los progenitores de Guzmán nada menos que dos capítulos enteros. Por si esto fuera poco los califica, como hemos visto, de esenciales [10] para la comprensión de la obra. Este solo factor, creemos, demuestra lo insostenible de la tesis de Pfandl, cuando afirmaba que las obras picarescas podían comenzarse a leer por cualquier capítulo. Mateo Alemán comienza la composición de su novela "ab ovo", en el más riguroso sentido de esta palabra. En estos dos primeros capítulos llega el autor por su sentido simbólico a las causas más remotas, que explicarán la conducta del protagonista. Guzmán es el producto de una prostituta y de un estafador, traficante e impostor que todo lo supedita a sus propios intereses. Con el sentido simbólico que el autor, casi como un escolástico, da al relato, está tocando un nivel superior, transcendente y profundo que determinará las taras de la herencia moral de Guzmán de Alfarache. Con este previo gravamen verá Guzmán la luz del mundo.

Sin embargo, y pese a todo parecido físico [11] y moral del hijo respecto a sus padres, el autor deja a salvo el libre albedrío de Guzmán. Se destaca el influjo de los padres perversos sobre su descendencia, mas la herencia no fuerza, pues como dice Guzmán, si, por una parte "la sangre se hereda y el vicio se apega" [12] por la otra:

---

[9] *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Ed. J. Cejador y Frauca, Madrid, 1926, pág. 76.

[10] I, 47, 7.

[11] Para la semejanza física de Guzmán con su padre ver los siguientes pasajes: I, 68, 12; I, 117, 10; I, 108, 22; II, 118, 13; II, 13, 23; II, 118, 1.

[12] I, 54, 5.

> Quien fuere cual debe, será como tal premiado y no purgará las culpas de sus padres [13].

Así que, a pesar de su patrimonio moral y, en sentido simbólico, a pesar del pecado original, Guzmán, representante del hombre, es responsable de sus actos. Todo esto se encierra en los dos primeros capítulos que podrían considerarse como "conditio sine qua non" para el entendimiento adecuado de la obra. Por esta sencilla razón el cambio o la supresión de los mismos resulta imposible, inaceptable.

VIDA DEL PÍCARO GUZMÁN DE ALFARACHE. ESTADIOS MORALES DE LA PRIMERA PARTE

a) *Estadio primero: Guzmán aún no es pícaro.* — El primer estadio de la vida de Guzmán comprende aproximadamente la quinta parte de la obra total: desde la huida de Guzmán de la casa materna hasta su entrada en Madrid. Desde el capítulo tercero del primer libro, hasta el capítulo segundo del segundo libro, que el autor con plena conciencia titula:

> Cómo Guzmán de Alfarache, dejando al ventero se fue a Madrid y llegó hecho pícaro [14].

Entre uno y otro episodio media un espacio máximo de veinte o treinta días. Guzmán abandona Sevilla un viernes por la noche [15]. Al tercer día, lunes, por la mañana, se encuentra en Cazalla [16]. Aunque no se diga expresamente, Guzmán sirve al ventero desde el martes, cuarto día de su salida, como se deduce

---

13 I, 54, 6.
14 II, 23, 1.
15 I, 104, 13.
16 II, 9, 4.

del pasaje II, 17, 16 ("Llegué a tener la noche otras tres leguas adelante..."). Desde aquí la cronología se vuelve imprecisa, ya que Guzmán —según sus propias palabras— se queda en casa del ventero "por algunos días" [17]. No debemos maravillarnos ante el hecho de que el primer estadio sea más corto o más largo que los restantes. La representación temporal de Alemán era mucho menos concreta que la de la sociedad moderna industrializada. Casalduero lo explica en relación al período barroco de forma expresiva y concisa:

> el arte barroco, esencialmente temporal, no es cronológico [18].

Y después aclara:

> El tiempo barroco es una cantidad abstracta —pasado, presente, futuro— puesta en relación constante con la eternidad. Los instantes, horas, días, años, son instantes, horas, días, años de eternidad. El tiempo barroco es tiempo-eternidad [19].

Lo que le importa a Alemán no es que las cosas ocurran en un período de tiempo más largo o más corto, sino que sucedan en un período de la vida importante para la formación o la deformación de su héroe.

Fuera de haber abandonado la casa de sus padres, Guzmán se porta decentemente en esta primera fase de su vida. A pesar de sus malas inclinaciones se mantiene en un estado moral de neutralidad. Pero a causa de su edad y de su entrada en la sociedad empieza el *estadio receptivo-asimilativo*. Muy en oposición a sus pueriles imaginaciones topa con un mundo que sigue en todo los impulsos de su egoísmo. En todas partes sale mal-

---

[17] II, 18, 16.

[18] Casalduero, J., *Sentido y forma de las novelas ejemplares*, Madrid, 1962, pág. 40.

[19] Casalduero, J., *Sentido y forma de las novelas...*, pág. 41. El padre Nieremberg lo evidencia en su libro *De la diferencia entre lo temporal y lo eterno*, BAE, tomo CIV, págs. 42 sigs.

parado: la ventera le engaña, el mesonero además de engañarle le roba la capa, los cuadrilleros le aporrean sin razón y sin explicación alguna, el arriero al fin no se muestra mejor que los demás y en casa del ventero, su amo, tiene la ocasión de observar que todos son ladrones.

Cada una de estas experiencias irá dejando en su alma una huella imborrable y evocará en lo más profundo de su ser una fuerte conmoción. Es la primera vez en su vida en que Guzmán se siente desconcertado. El truco de la ventera le deja "confuso y pensativo" [20]. Las trampas del mesonero y los golpes de los cuadrilleros le hacen preguntarse con angustia: "¿Qué conjuración se hizo contra mí? ¿Cuál infelice estrella me sacó de mi casa?" [21]. Ante la inesperada sorpresa del egoísta del arriero la reacción del pobre muchacho es: "Cortéme, no supe qué responder" [22]. Pero además de los hombres es la crueldad de la vida en cuanto tal, el hambre, la necesidad, la que prepara el primer cambio íntimo en la postura de Guzmán. Apenas ha salido de casa cuando llega la noche y siente hambre, y con el hambre tristeza y con la tristeza desilusión. Poco tiempo después tiene que confesar: "Fue la primera vez que vi a la necesidad su cara de hereje" [23]. El escarmentado Guzmán, el narrador, pronunciará, a distancia, una palabra clave que caracteriza su postura frente a la adversidad en esta primera fase de su vida: es la palabra "bozal" [24], que significa, según Covarrubias, ignorante e inexperto [25].

---

[20] I, 117, 5.

[21] I, 161, 3.

[22] I, 246, 2.

[23] II, 10, 3. De la antigua sentencia "necessitas caret lege" derivaron los españoles por semejanza fonética el proverbio arriba citado, que, por lo demás tuvo gran eco en obras literarias. Ver: Eduardo Torner. *Lírica Hispánica.* Madrid, 1966, págs. 206 sigs. Compárese también el siguiente pasaje del *Guzmán*, III, 247, 10.

[24] I, 110, 4.

[25] *Tesoro de la lengua castellana.* Ed. Martín de Riquer, Barcelona, 1943, bajo el vocablo "bozal".

Pronto, sin embargo, se da cuenta Guzmán que ser bozal no es rentable. La viva conciencia de víctima que ha ido adquiriendo provoca en él una intensa reacción, que significará el punto de partida de su vida picaresca.

> En aquel punto —explica Guzmán— me pareció haber visto una nueva luz, que como en claro espejo me representó lo pasado, presente y venidero. Hasta hoy había sido bozal [26].

También Lazarillo vive un momento parecido. Cuando el ciego le golpea contra el toro de piedra asegura:

> Parescióme que en aquel instante desperté de la simpleza en que como niño dormido estaba. Dixe entre mí: "Verdad dice éste (el ciego), que me cumple abiuar el ojo y auisar, pues solo soy... [27].

El cambio decisivo está ya dado, el cambio de pensar. Guzmán empieza a ver el mundo con nuevos ojos, y a darse cuenta de que sólo haciéndose lobo es posible vivir entre lobos. Su conducta pasada no conduce sino a la propia ruina. Todavía tendremos ocasión de admirarle en esta primera fase de su vida cuando vende sus vestidos para no verse obligado a robar, mas en la primera ocasión en que acucie la necesidad o se vea rechazado por los hombres, no necesitará más que poner en práctica lo amasado en su pensamiento. De la teoría a la práctica el camino aquí es bien corto. Es al llegar a Madrid cuando empieza Guzmán su vida de pícaro:

> Viéndome perdido, comencé a tratar el oficio de la florida picardía. La vergüenza que tuve de volverme (a casa) perdíla por los caminos... [28].

---

26 II, 10, 24.
27 *Lazarillo de Tormes*, ed. J. Cejador y Frauca, Madrid, 1926, pág. 90.
28 II, 25, 1.

Y en la misma página añade:

> Vi que lo pasado fue cortedad y tenerla entonces fuera necedad... [29].

Con esto estamos ya en los umbrales del segundo estadio.

b) *Estadio segundo: Guzmán llega a pícaro.* — Alemán sabe muy bien que un cambio tal en el hombre no puede suceder sin preparación, y sabe además que el hombre que experimenta dicho cambio no es otro de hoy a mañana. El paso del período prepicaresco al picaresco no se realiza bruscamente, sino con relativa lentitud. Guzmán pasará por una fase de adaptación, de aprendizaje. Ya hemos visto que acentúa el "comencé" y ahora veremos que subraya también las dificultades que la nueva forma de vida lleva consigo para el principiante Guzmán:

> te confieso que a los principios anduve algo tibio, de mala gana y sobre todo temeroso; porque como cosa nunca usada de mí, me sentaba mal y le entraba peor, y todos los principios son dificultosos [30].

Como buen aprendiz Guzmán, al principio, se reduce a imitar [31], hasta ir constatando poco a poco el desarrollo del arma picaresca por antonomasia: el ingenio: "íbaseme por horas sutilizando el ingenio" [32]. Sólo después de haber saboreado el almíbar

---

[29] II, 25, 11. Gustavo Alfaro ha estudiado recientemente este despertar del pícaro en el "Lazarillo", en el "Guzmán" y en el "Buscón", llamándolo "gozne estructural en la carrera del pícaro" (pág. 45). Alfaro aboga también por un "proceso gradual en la evolución del protagonista" (pág. 46) ("El despertar del pícaro", en *RF*, 80, cuaderno 1, 1968).

[30] II, 28, 1.

[31] Guzmán nos comunica: "Juntéme con otros torzuelos de mi tamaño, diestros en la presa. Hacía como ellos en lo que podía; mas, como no sabía los acometimientos, ayudábales a trabajar, seguía sus pasos..." (II, 25, 5).

[32] II, 27, 3.

picaresco y de haber superado el proceso de incorporación al nuevo género de vida entona Guzmán el himno a la vida picaresca, oponiéndola a la cortesana y convencional.

Guzmán entona este himno[33] en la Corte, alabando en él la total liberación de trabas sociales. Y, sin embargo, no es ésta la única intención perseguida por el autor. La semejanza de este himno con el capítulo VII del segundo libro de "El Momo"[34] de Alberti nos permite llegar a consecuencias de no poca importancia. El capítulo VII del libro de Alberti va encabezado con las siguientes palabras:

> En que alaba Momo muy graciosamente la vida de los pordioseros, y pone el descanso grande que hay en ella. Da en esto el

---

33 He aquí una parte del himno: "¡Oh, tú, dichoso dos, tres y cuatro veces, que a la mañana te levantas a la hora que quieres, descuidado de servir ni ser servido! Que, aunque es trabajo tener amo, es mayor tener mozo, como luego diremos. Al mediodía la comida segura, sin pagar cocinero ni despensero ni enviar por carbón mojado a la tienda, que te traigan piedras y tierra, y sabe Dios por qué se disimula; sin cuidado de la gala, sin temor de la mancha ni codicia del recamado; libre de guardar, sin recelo de perder; no envidioso, no sospechoso, sin ocasión de mentir y maquinar para privar. Eso te importa ir solo que acompañado, apriesa que de espacio, riendo que llorando, corriendo que trepando, sin ser notado de alguno. Tuya es la mejor taberna donde gozas del mejor vino, el bodegón donde comes el mejor bocado; tienes en la plaza el mejor asiento, en las fiestas el mejor lugar; en el invierno al sol, en el verano a la sombra; pones mesa, haces cama por la medida de tu gusto, como te lo pide, sin que pagues dinero por el sitio ni alguno te lo vede, inquiete ni contradiga; remoto de pleitos, ajeno de demandas, libre de falsos testigos, sin recelo que te repartan y por temas te empadronen; descuidado que te pidan, seguro que te decreten; lejos de tomar fiado ni de ser admitido por fiador, que no es pequeña gloria; sin causa para ser ejecutado, sin trato para ejecutar; quitado de pleitos, contiendas y debates; últimamente, satisfecho que nada te oprima ni te quite el sueño haciéndote madrugar, pensando en lo que has de remediar" (II, 49, 1).

34 El título de la traducción española reza: "*El Momo. La moral y muy graciosa historia del Momo: compuesta en Latín por el docto varón León Baptista Alberto Florentín.* Trasladada en castellano por Augustín de Almaçán". Año MDLIII, Alcalá de Henares.

> autor a entender el poco descanso y contentamiento que hallan en este mundo los hombres de honra y presunción, que sólo la tienen los que pierden al mundo, la honra y la vergüenza, y reprehende calladamente los holgazanes [35].

Más tarde, en este mismo capítulo, ensalza Alberti la vida de los pordioseros de forma muy parecida a como Guzmán celebra la de los pícaros. Se encomian las ventajas de la haraganería y la pérdida de la vergüenza; se elogia la vida descansada y alegre, y se acentúa que los vagabundos a nadie tienen que envidiar [36], cosas que aparecen calcadas en el "Guzmán".

Para la recta comprensión del sentido de este himno, tal y como lo concibió Alemán, hay que tener muy presente una cosa fácil de pasar por alto, y es que en él no nos habla el narrador, sino el pícaro en el momento de saborear por vez primera el dulzor de la vida ociosa. Esto se demuestra con perfecta claridad por el hecho de que los verbos del himno figuran en presente, siendo imposible de atribuir tales acciones inmorales al escarmentado narrador, que ha terminado de actuar. Con este hábil truco, que ha despistado a no pocos críticos, persigue el autor un doble objeto, cosa que por otra parte no es rara en el "Guzmán": primero una sátira social contra las convenciones de la vida cortesana; segundo una sátira personal contra el pícaro. Cuando éste despotrica con la desfachatez que le es característica sobre la pérdida de la vergüenza, se está delatando a sí mismo, está demostrando al lector cómo su estado moral bien pronto, tras su despertar a la vida picaresca, se desequilibra, degenera. El narrador —y con él el autor—, anota expresamente su desacuerdo con su yo pasado: "erraba como mozo" [37], comenta éste mientras aquél se deshace en alabanzas. Más tarde se refiere el narrador

---

35 *El Momo...*, pág. 25 b.
36 *Ibid.*, pág. XXVI a.
37 II, 25, 12.

a "la mala costumbre de la vida pasada" [38] y todavía en la primera parte de la obra observa:

> A esto llegaba la desventura, hacer de las infamias bizarrías y de las bajezas honra [39].

Hay, pues, que entender el himno de Guzmán a la vida picaresca en la doble dimensión, en que ya lo emplea Alberti. Una cuestión similar ofrecen los encomios a la vida de los poltrones [40].

Tras la confesión picaresca, ahora puede afirmarse con plena razón, la vida de Guzmán ha dado un vuelco en sentido negativo: sus vicios aumentan en cantidad y calidad. Guzmán se vuelve "holgazán" [41], se hace jugador:

> en este tiempo me enseñé a jugar a la taba, al palmo y al hoyuelo [42]. Yo quedé doctor consumado en el oficio y en breves días me refiné de jugador y aun de manos, que fue lo peor [43].

Peor que jugar es hurtar, y, sin embargo, Guzmán roba [44], al principio cosas pequeñas, es cierto, pero ¿dónde está ya el niño inocente que salía llorando por las calles de Sevilla y que prefería pasar hambre para no tener que recurrir a medios ilegítimos, medios a los que ahora recurre y que con el tiempo constituirán la forma normal de su existencia? Guzmán es otro. Y ello no sólo se "presenta", sino que se "define" [45]: "degeneré

---

38 II, 81, 8.
39 II, 104, 5.
40 II, 201, 6.
41 II, 26, 7.
42 II, 26-27, 7.
43 II, 60, 20.
44 II, 61, 20.
45 Nos hemos permitido aquí usar de la terminología de Ortega y Gasset, cuando expone sus ideas sobre la teoría y la técnica de la novela (ver: *Obras completas*, Madrid, 1950 [segunda edición], tomo III, páginas 391 sigs.).

de quien era" [46]. Y así continuará, cayendo de un vicio en otro, hasta encontrarse con la figura ejemplar del cardenal romano.

c) *Estadio tercero: posibilidad de mejora y respuesta negativa.* — Cuando Guzmán pisa los umbrales del palacio de Monseñor es ya un pícaro de cuerpo entero, un pícaro con historia. Una fuerza misteriosa, el tiempo, es decir, la repetición de actos, se ha encargado de convertir aisladas travesuras en la forma ordinaria de existencia. La contextura moral del pícaro se caracteriza ahora no por una u otra picardía, sino por el conjunto; en una palabra, la costumbre se va convirtiendo en su segunda naturaleza. La situación presente de Guzmán se va resumiendo en frases como las siguientes:

> las malas mañas que aprendí, me quedaron indelebles [47]. Érame imposible por mi condición abstenerme [48]. Día y noche suspiraba por mis pasados deleites [49].

Estas citas y otras muchas que podrían aducirse, dejan entrever que el autor tenía clara conciencia de que su pícaro había entrado en un nuevo estadio de su vida, un *estadio de consolidación*. Esto mismo nos prueban los comentarios que el narrador va haciendo mientras nos cuenta la historia de Guzmán en este período:

> La corcova que el árbol hiciere, en cuanto fuere mayor, se le hará peor [50]. Ya tendrás noticia de la fábula cuando apartaron compañía la Vergüenza, el Aire y el Agua, que, preguntándose dónde volverían a verse, dijo el Aire que en la altura de los montes y el Agua que en las entrañas de la tierra y la Vergüenza que una vez perdida sería imposible hallarla [51].

---

46 II, 82, 9.
47 II, 257, 11.
48 II, 267, 9.
49 II, 281, 4.
50 II, 257, 9.
51 II, 266, 10.

Y, revelándonos su actual situación moral, añade:

> Yo la perdí, sin ella me quedé y sin esperanza de volver a ella [52].

Comparemos estas palabras con las que Guzmán pronuncia al iniciar su vida picaresca [53] y veremos sin dificultad con cuánta diligencia intenta el autor el proceso moral regresivo de su protagonista. En la mente de un moralista, como lo es Alemán, la consolidación de los vicios en el alma del hombre —en este caso de Guzmán—, es tan importante como su intensificación progresiva. El autor tiene en cuenta uno y otro proceso. Así, en este tercer estadio, junto a una mayor pasión de Guzmán por el juego, existen otros episodios picarescos, cuyo objeto primordial es el de mostrar cómo los malos actos de Guzmán van perdiendo su carácter aislado. De aquí que los episodios posteriores no necesiten ser, cualitativamente hablando, peores que sus precedentes. Sin ideas claras sobre este punto es imposible comprender hasta el fondo la concepción de Alemán sobre el proceso moral de su pícaro.

El encuentro de Guzmán con el cardenal romano no es un episodio cualquiera. Se trata de un nuevo gozne estructural en el "curriculum vitae" de Guzmán. Su situación en el conjunto de la obra está perfectamente calculada: es la primera vez que, después de su huida de Sevilla, se le ofrece a Guzmán la ocasión de ordenar su vida. Werner Beck ve con razón en la figura del cardenal

> el ideal de un hombre, como lo imaginaba la España de la Contrarreforma: un hombre al servicio de la iglesia católica, cortés y cultivado, caritativo y desinteresado (no egoísta) en sus acciones [54].

---

52 II, 266, 15.

53 "comencé a tratar el oficio de la florida picardía. La vergüenza que tuve de volverme perdíla por los caminos... que nunca pudieron ser amigos la hambre y la vergüenza" (II, 25, 1).

54 "das Ideal eines Menschen, wie es der spanischen Gegenreformation

Durante la estancia en su casa tiene Guzmán una rara ocasión de poner fin a su existencia picaresca; el pícaro es aún lo bastante joven [55] y permanece tiempo suficiente en casa de Monseñor [56], como para enderezar su camino. El cardenal se preocupa de la formación intelectual de su paje, Guzmán ha de trabajar, aprende idiomas y ha de escuchar de continuo las amonestaciones de su señor para que mejore de vida. El hecho de que el autor haya atribuido tal papel precisamente a un personaje eclesiástico —sea dicho de paso—, nos parece un argumento muy fuerte contra los críticos que defienden en Alemán una postura de odio al cristianismo. Y, sin embargo, los cuidados del cardenal, primero su blanda, después su rígida postura, no logran el objeto deseado. Guzmán confiesa:

> Nada pudo aprovechar comigo amonestaciones, persuasiones, palabras ni promesas, para quitarme de malas costumbres [57].

Como en otro tiempo abandonó la casa materna, así se aleja ahora *libremente* del palacio cardenalicio, con la agravante de que ahora su culpa es mayor, primero porque está en una edad más responsable y segundo porque en casa del cardenal ha sido lo suficientemente adoctrinado como para distinguir entre las buenas y las malas acciones. Por esto resulta muy lógico que cuando el narrador reflexione sobre este período de su vida se critique a sí mismo con gran dureza y se confiese culpable:

> En todo seguí mi gusto, a todo hice oídos de mercader. Apelé para mi carne que —pronta para mis vicios— en seguirla me des-

---

vorgeschwebt hat: ein im Dienste der katholischen Kirche stehender Mann, vornehm in Gesittung und Bildung, edel, barmherzig und selbstlos in seinem Handeln" (Beck, W., *Die Anfänge des deutschen Schelmenromans*, Tesis doct. Zürich, 1957, pág. 62.

55 "En esto pasé hasta que me apuntó la barba" (II, 280, 23).

56 "algunos años" (II, 250, 4).

57 II, 284, 20.

> vanecí. Tuve para ejecutarlos fuerzas, para buscarlos habilidad, para perseverar en ellos, constancia y para no dejarlos firmeza. En ellos era tan natural como extraño en las virtudes [58].

Y acto seguido destaca "expressis verbis" su libertad:

> Querer culpar a la naturaleza, no tendré razón, pues no menos tuve habilidad para lo bueno, que inclinación para lo malo. Mía fue la culpa, que nunca ella hizo cosa fuera de razón; siempre fue maestra de verdad y de vergüenza, nunca faltó en lo necesario. Mas, como se corrompe por el pecado y los míos fueron tantos, yo produje la causa de su efeto, siendo verdugo de mí mismo [59].

De interés especial en este último párrafo es que Guzmán se acuse de pecados; por lo visto quiere darnos a entender que los vicios picarescos son más graves de lo que al lector pudieran parecerle.

La negativa de Guzmán a la oferta del cardenal separa y une al mismo tiempo las dos partes de la novela picaresca. La primera parte estructural termina prácticamente cuando, como un nuevo hijo pródigo, Guzmán se aleja de la casa de monseñor. Los episodios que el autor ha agregado hasta concluir la primera parte son, a nuestro juicio, menos relevantes, y así parece deducirse de las mismas palabras de Alemán en la "declaración":

> En el tercero (se tratan) las calamidades y pobreza en que vino (Guzmán), y desatinos que hizo por no quererse reducir ni dejarse gobernar de quien podía y deseaba honrarlo. En lo que adelante escribiere se dará fin a la fábula, Dios mediante [60].

---

58 II, 288, 18.
59 II, 288, 24.
60 I, 37, 1.

VIDA DEL PÍCARO GUZMÁN DE ALFARACHE. ESTADIOS MORALES DE LA SEGUNDA PARTE

a) *Estadio primero: Fase de transición.* — Esta fase se extiende desde la huida de Guzmán de la casa de monseñor hasta el capítulo 2 del libro segundo (parte II), es decir, comprende dos capítulos más de los que presenta la división hecha por el propio Alemán para su libro. Una mirada superficial no percibirá aquí, de seguro, un nuevo estadio en el proceso moral regresivo de Guzmán. El pícaro se encuentra ahora en una postura amoral, como consecuencia de la vida pasada, pero no es peor que en el estadio anterior. Al contrario, fuera de su actividad como alcahuete del embajador —lo que no debe olvidarse— podría hablarse incluso de una recuperación. El ejemplo más importante y a la vez la sorpresa mayor para el lector es el caso de Sayavedra, a quien Guzmán perdona, sin más, cuando éste le roba los baúles. Sin olvidar que en este caso concreto juegan un gran papel otros factores [61] la cuestión queda en pie: Guzmán no es peor que antes. ¿Por qué insistimos, sin embargo, en considerar esta fase como un nuevo estadio en la vida moral del protagonista?

Aunque Guzmán abandona la casa del cardenal, rechazando así la posibilidad de mejora que se le ofrece, el contacto con tal personaje no es del todo inútil. Cuando Guzmán está otra vez solo frente a la vida reconoce lo mal que ha obrado, vuelve sobre sí y promete seriamente la enmienda:

> Ya yo estaba rendido y me quería sujetar con muy determinada voluntad en la enmienda [62].

---

[61] Nos referimos a la sátira que este episodio encierra contra el autor del plagio, Luján de Sayavedra.

[62] III, 11, 20.

Después añade:

> Salí de Roma con determinación de ser hombre de bien, a bien o mal pasar [63].

A esto hay que añadir su mejor situación económica como servidor del Embajador francés en Roma.

Pero todo esto nos parece que no explica satisfactoriamente el problema que aquí se encierra. En el fondo estamos frente a un problema de composición; es la estructura fundamental de la narración principal la que dilucida la cuestión aquí planteada. Alemán ha concebido este estadio de la vida de su pícaro como paralelo al estadio inicial, es decir, no sólo como consecuencia lógica de lo pasado, sino, y sobre todo, como principio de lo que va a venir. Aquí, como en el primer estadio de su vida, Guzmán vuelve a jugar el papel de víctima; aquí, como allí, se desenvuelve la vida del pícaro en una situación moral caracterizada por la simbiosis del bien y del mal. Debemos, pues, considerar este estadio como un compás de espera y, al mismo tiempo, por analogía con el primer estadio, como una fase preparatoria. En definitiva, Guzmán es ya un perfecto pícaro, si bien de momento tiene su "oficio" en desuso, como él mismo asegura:

> Sólo el uso desamparé; que las herramientas del oficio no las dejé de la mano: comigo estaban doquiera que iba [64].

Con esta frase explica el narrador las semejanzas y desemejanzas del estadio que nos ocupa con relación al primero. Entonces tuvo Guzmán que lograr tres cosas: *primero* conseguir las herramientas, *segundo* aprender a manejarlas y *tercero* poner en práctica lo aprendido. Ahora sólo tiene que hacer lo tercero.

---

[63] III, 250, 6.
[64] III, 250, 3.

b) *Estadio segundo: culminación de la vida picaresca.* — "Ocasión se me ofrece para salir de trabajos..." [65]. Con estas palabras se inicia el triunfo de la vida picaresca de Guzmán de Alfarache, que, por supuesto, coincide con su mayor envilecimiento moral. Guzmán desempolva sus herramientas picarescas y, como quien ha estado acumulando fuerzas, se lanza con nuevos bríos a nuevas aventuras.

Si el estadio cuarto era paralelo al primero, éste lo será del segundo. Sólo que, como entre los dos estadios acabados de mencionar, entre el segundo y el quinto hay también una diferencia de nivel. Si en el segundo se contentaba Guzmán con hurtos de poca monta, en el quinto habrá perdido ya el sentido por las cosas pequeñas. Los hurtos de ahora no son meras bravuconadas, sino auténticos robos. Guzmán robará sólo cuando merezca la pena, pues, como él mismo explica, "meter costa en lo que ha de ser de poco provecho es locura" [66]. Esta frase podría servir de lema al quinto estadio. Jugando con trampas ganará 500 escudos [67], al mercader de Milán le robará 3.000 escudos en oro [68] y 2.000 reales. En Génova roba a sus parientes 600 escudos [69], engañándolos con una falsa cadena que les ofrece como cebo, y además multitud de joyas [70]. De su tío don Beltrán se vengará robándole piedras preciosas por valor de "más de tres mil escudos" [71].

Con esto terminan sus triunfos picarescos más resonantes, su mala vida por el contrario continúa, e incluso empeora: se hace "mohatrero" [72], intenta el sacerdocio por las ventajas materiales

---

65 III, 286, 10.
66 IV, 48, 3.
67 III, 291, 14.
68 IV, 60 sigs.
69 IV, 130, 19.
70 IV, 132, 6.
71 IV, 132, 12 sigs.
72 IV, 213, 13.

de este género de vida, se casa, vende su mujer a otros hombres por dinero, vuelve a ser ladrón hasta que es apresado y condenado a galeras.

Que el culmen de la vida picaresca y el de la degeneración más crasa de Guzmán no se improvisan, sino que se integran en una estructura planeada desde la primera parte de la obra, es bien patente, ya que es el propio Alemán quien nos advierte de ello. En la "declaración para el entendimiento deste libro" escribe el autor sobre su pícaro:

> Él mismo escribe su vida desde las galeras, donde queda forzado al remo, por delitos que cometió, *habiendo sido ladrón famosísimo, como largamente lo verás en la segunda parte* [73].

Y como al autor del plagio se le escapa este detalle, Alemán, que de ningún modo ha olvidado sus planes, se lo echará en cara:

> Dejemos ahora que no pudo llamar ladrón famosísimo por tres capas que hurtó... [74].

En el ámbito del paralelismo entre la primera y la segunda parte de la obra, como vamos viendo, Alemán persigue a las claras un proceso regresivo moral de su figura ejemplar. Y aquí radica una de las diferencias más básicas entre el autor genuino y el del plagio.

c) *Estadio tercero: posibilidad de mejora y respuesta afirmativa.* — Aunque la conversión de Guzmán no pertenece a la concepción originaria de la obra, como ha demostrado Sobejano [75], debemos considerarla como la solución más adecuada en

---

[73] I, 36, 7. El subrayado es nuestro.

[74] III, 53, 4.

[75] Sobejano, G., "De la intención y valor del 'Guzmán de Alfarache' ", en *RF*, 71, 1958, págs. 287 sigs.

relación al proceso moral del protagonista. La intención moral perseguida desde el principio exige de tal forma un cambio radical en la íntima postura de Guzmán, que sin él la perspectiva narrativa sería incomprensible. En caso contrario ¿cómo podría permitirse el yo narrador sus continuos consejos morales? De un mero "escarmentado" [76], como Sobejano pretende ver a Guzmán, podríamos esperar crítica social, pero no una autocrítica que, lejos de basarse en meros principios pragmáticos, se apoya en un auténtico organismo doctrinal de tipo religioso. Ya en la primera parte de la obra, es decir, ya antes de que el autor pensara en concreto en la conversión de Guzmán, pueden leerse frases como las siguientes:

> Comencé a jugar, sisar y hurtar... Y no lo tenía por malo [77]. Fui ingrato a las mercedes y beneficios de Dios [78]. Fuera de juicio salgo del poco mío que tuve, dándoseme por todo nada... [79].

Guzmán se acusa no sólo de faltas o vicios de carácter general, sino expresamente de "pecados":

> Mas, como (la naturaleza) se corrompe por el pecado y los míos fueron tantos... [80].

Esta búsqueda del sentido religioso-moral no puede explicarse tampoco satisfactoriamente, por el hecho de que el galeote narrador haya estudiado antes teología, ya que ésta y otras frases similares no se aducen como argumento frío, erudito o racional, sino que proceden de un corazón humano que siente realmente dolor de sus pecados. Esto no quita para que el argumento pragmático juegue un gran papel. La conversión de Guzmán, pues,

---

76 *Ibid.*, pág. 288.
77 II, 78, 5.
78 II, 286, 23.
79 II, 286, 29.
80 II, 289, 1.

no estaba prevista con claridad desde el principio, pero la forma de auto-crítica que el narrador emplea con su otro yo obliga al autor a decidirse por convertir a su héroe. Una vez más la estructura de la obra impone sus leyes al propio autor.

La circunstancia de que la conversión se narre con brevedad, no debe llevarnos a pensar que Alemán la haya concebido como súbita o espontánea. Se encierra en ella todo un proceso. Es típico del autor sevillano el narrar los cambios íntimos de su pícaro con brevedad. Sin embargo, Alemán sabía muy bien que la naturaleza no da saltos, ni siquiera tocada por la gracia. En el relato de la conversión deben distinguirse tres etapas bien definidas: *a)* la preparación, *b)* la conversión en sí misma y *c)* las consecuencias. Presupuesto de la conversión es la aptitud de Guzmán, como hombre, de obrar el bien; indicio, sus arrepentimientos frecuentes a lo largo de su vida.

Como preparación remota de la conversión podrían considerarse los fracasos todos de la vida de Guzmán. Como preparación próxima la condena a galeras. Guzmán se siente, según su propia expresión, en "la cumbre del monte de las miserias" [81] y con razón, puesto que su condena es de por vida [82]. Al reflexionar y apercibirse de la gravedad de su estado empieza el proceso de la conversión. Guzmán escribe:

> Ya con las deventuras *iba comenzando* a ver la luz de que gozan los que siguen a la virtud [83].

---

[81] V, 152, 14.

[82] V, 128, 12. Guzmán fue condenado a galeras (V, 123, 14). El idioma distinguía entre "galeras" en plural y "Galera" en singular. La "Galera" era una cárcel para mujeres. Sánchez de Figueroa en su libro "Plaza universal de todas las ciencias y artes" (Madrid, 1615) atribuye su fundación a Cristóbal Pérez de Herrera. Para esto véase Larrieu, G., " 'Galeras' et 'Galera' ", en *Mélanges offerts à Marcel Bataillon par les hispanistes français, BHi*, LXIV bis, année 1962, pág. 699.

[83] V, 152, 8. El subrayado es nuestro.

No se habla en esta frase de una conversión espontánea, sino de un cambio gradual: el primer paso de Guzmán (recordemos que el fenómeno se repite igual en el paso a la vida picaresca) es la iluminación de la mente. Por lo demás la forma empírica de la conversión del pícaro está muy en conformidad con la postura vital de Guzmán. Guzmán pertenece a la clase de hombres que tienen que quemarse para creer en la existencia del fuego.

Por lo que toca a la conversión en sí misma, el autor distingue también dos momentos diferentes. Al principio de su conversión Guzmán se queda en el escalón más bajo de la vida moral: el primer motivo que aduce es el miedo a las penas del infierno. Los sufrimientos de las galeras le recuerdan las penas del infierno:

> Si esto se padece aquí, si tanto atormenta esta cadena, si así siento este trabajo... ¿Qué sentirán los condenados a eternidad en perpetua pena? [84].

Sólo después pasa a consideraciones más altas, a aborrecer sus pecados, a considerar la pasión y los méritos de Cristo por la humanidad.

Su conversión es real. Guzmán afirma "halléme otro" [85], "quedé renovado" [86], y bien pronto demostrará que esta vez no sólo se convierte de palabra, sino también de obra. Simbólicamente el proceso de la conversión tiene lugar durante la noche. Guzmán se duerme doliéndose de sus pecados, cuando despierta (por la mañana) amanece no sólo para los ojos de su cuerpo, sino también para los de su alma:

> En este discurso y otros que nacieron dél, pasé gran rato de la noche, no con pocas lágrimas, con que me quedé dormido y, cuando

---

[84] V, 132, 19.
[85] V, 153, 22.
[86] V, 153, 29.

> recordé, halléme otro, no yo ni con aquel corazón viejo de antes [87].

La participación en el sacramento de la penitencia cierra por completo el proceso de la conversión en cuanto tal [88].

Las consecuencias de la conversión no se dejan esperar. Guzmán ha cambiado realmente de vida. Así intenta reconciliarse con su enemigo Soto [89]. Pero ni siquiera ahora olvida Alemán el comportamiento de un arrepentido. El pícaro no se convierte automáticamente en santo. Guzmán asegura:

> Mas era de carne. A cada paso trompicaba y muchas veces caía [90].

Del mismo modo que al principio de su vida picaresca tuvo que sufrir un período de aprendizaje, tendrá ahora que aprender poco a poco el camino que conduce a la virtud. Por desgracia Alemán no cumplió la promesa de escribir la tercera parte de su novela. ¿Nos lo hubiera mostrado en ella? [91].

Después de este análisis en el que se tuvieron en cuenta las intenciones del autor, las aclaraciones del narrador y sobre todo la acción novelesca en sí misma, el proceso moral de Guzmán, para nosotros, está fuera de duda. Sin embargo, creemos conveniente aclarar todavía algunos puntos. Es evidente que el concepto de proceso o progreso con que traducimos el vocablo alemán "Entwicklung" debe tomarse en un sentido más lato

---

87 V, 153, 20.

88 La presencia de un capellán en las galeras se confirma en V, 160, 9.

89 V, 160, 16.

90 V, 153, 27.

91 La promesa de Alemán fue cumplida hacia 1650 por el autor portugués Félix Machado de Silva con su *Tercera parte del Guzmán de Alfarache*. Trullemans escribe sobre esta obra: "Lo peculiar en esta última autobiografía picaresca estriba en que el autor portugués logró conducir al pícaro por la senda de la virtud..." (Trullemans, Ulla M., *Huellas de la picaresca en Portugal*, Madrid, 1968, págs. 106-107).

que en el caso de novelas como "Wilhelm Meisters Lehrjahre" de Goethe o "Ahnung und Gegenwart" de Eichendorff.

Aunque hablamos de un proceso en la persona de Guzmán, hemos eludido hablar de una novela de desarrollo, es decir, hemos evitado el término de "Entwicklungsroman", puesto que en la novela de Alemán no se trata del "proceso de una individualidad" [92], sino de una figura ejemplar. El desarrollo del pícaro no es el fin último de la novela, sino que aparece al servicio de la intención moral de la obra. De aquí que no deba sorprendernos el que no siempre sea llevado con rigidez. El camino hacia la degeneración del pícaro no es siempre recto, se presenta como en escalones. Con ayuda de ellos demuestra el autor cómo un hombre va cayendo insensiblemente en los vicios hasta ser condenado a galeras a consecuencia de su mala vida. Esta quasi-inconsciencia por parte del sujeto agente es lo que le interesa al autor. Guzmán dice a este propósito unas frases muy significativas:

> Éntranse los vicios callando, son lima sorda, no se sienten hasta tener al hombre perdido. Son tan fáciles de recebir, cuanto dificultosos de dejar [93].

Lo más llamativo, pues, en este proceso es precisamente el que llame tan poco la atención. El número de los vicios en que va cayendo Guzmán —aunque parezcan insignificantes— es por lo mismo de suma importancia. Cada uno de ellos es un granito de arena en el cenagal de la vida amoral del pícaro. El hecho de que Guzmán no sea un malvado en cada instante de su vida se explica, con facilidad, si pensamos que Guzmán, como símbolo del hombre, no puede portarse mal continuamente; no en vano tiene la facultad de obrar el bien.

---

92 "Entwicklung einer Individualität". Con estas palabras define Karl Viëtor el desarrollo psíquico de Wilhelm Meister. Véase: "Wilhelm Meisters Lehrjahre", en *Deutsche Romane von Grimmelshausen bis Musil*, Hamburgo, 1966 (Fischer), pág. 32.

93 III, 10, 3.

Alemán concibe la vida moral del hombre, cuyo representante es Guzmán de Alfarache, no como algo estático, sino como algo dinámico, en incesante movimiento, en continua evolución. El propio autor nos ha dejado en este punto un valioso documento, en el que, creemos, nadie ha reparado. En la "Ortografía castellana" hace Alemán un breve pero interesante excurso sobre la forma externa de la letra Y (y griega), cuya invención se atribuye a Pitágoras y en la que, según Alemán, el filósofo y matemático griego nos dejó "un ejemplo de la vida humana" [94]. A renglón seguido explica nuestro autor:

> Por el pie o mástil derecho, sobre que fabrican los dos braços, quiso advertir de nuestra edad primera, incierta i sin eleción, que no declina más a una que a otra parte. De cuya superioridad se dividen dos caminos, el uno angosto a la mano derecha, i el otro ancho a la mano isquierda; diziendo, en su lei de buena razón, lo que nos predica oi el santo evangelio. Angosto es el camino por donde avemos de ir a gozar de la vida, i ancho el que nos lleva con deleites a la perdición [95].

La línea que la Y describe corresponde en gran medida, si pensamos en la interpretación del autor, al camino moral seguido por Guzmán hasta ser condenado a galeras. Guzmán, que en su "edad primera" sigue el camino recto, llega un día a la encrucijada de la vida y tiene que decidirse. Con su despertar a la vida picaresca comienza a dar los primeros pasos por el "camino ancho", en el que seguirá, prácticamente siempre, hasta su conversión. El sentido simbólico de esta letra crece en importancia, cuando vemos que en el retrato de Alemán que Foulché-Delbosc copia en su Bibliografía sobre nuestro autor, figura una Y, concretamente al lado izquierdo de la mesa, donde Foulché-Delbosc no ve más que "une face de la table laissée en blanc" [96].

---

94 Alemán, M., *Ortografía castellana*, El Colegio de México, 1950, página 109.

95 *Ibid.*, pág. 109. Cf. Mat. 7, 13-14.

96 Foulché-Delbosc, R., "Bibliographie de Mateo Alemán, 1598-1615",

Una comparación esquemática entre la división del "Guzmán" como nos la dejó el autor y la estructura formal de la obra como la vemos nosotros demuestra que Alemán trabajó sobre un plan preconcebido, si bien quizá no en todos sus detalles. Según la división establecida por Alemán la *primera parte* del "Guzmán" consta de 28 *capítulos*, la *segunda parte* consta de 26 *capítulos*. Analizada la estructura formal de la obra, llegamos a la conclusión "a posteriori" de que la *primera parte* consta de 27 *capítulos* y la *segunda* también de 27 *capítulos*.

La relación numérica entre los libros de las sendas partes es, según Alemán, la siguiente:

Primera parte	libro I, 8 capítulos libro II, 10 capítulos libro III, 10 capítulos	total 28 cap.
Segunda parte	libro I, 8 capítulos libro II, 9 capítulos libro III, 9 capítulos	total 26 cap.

La relación numérica entre las diversas partes estructurales, según nuestro análisis, es la siguiente:

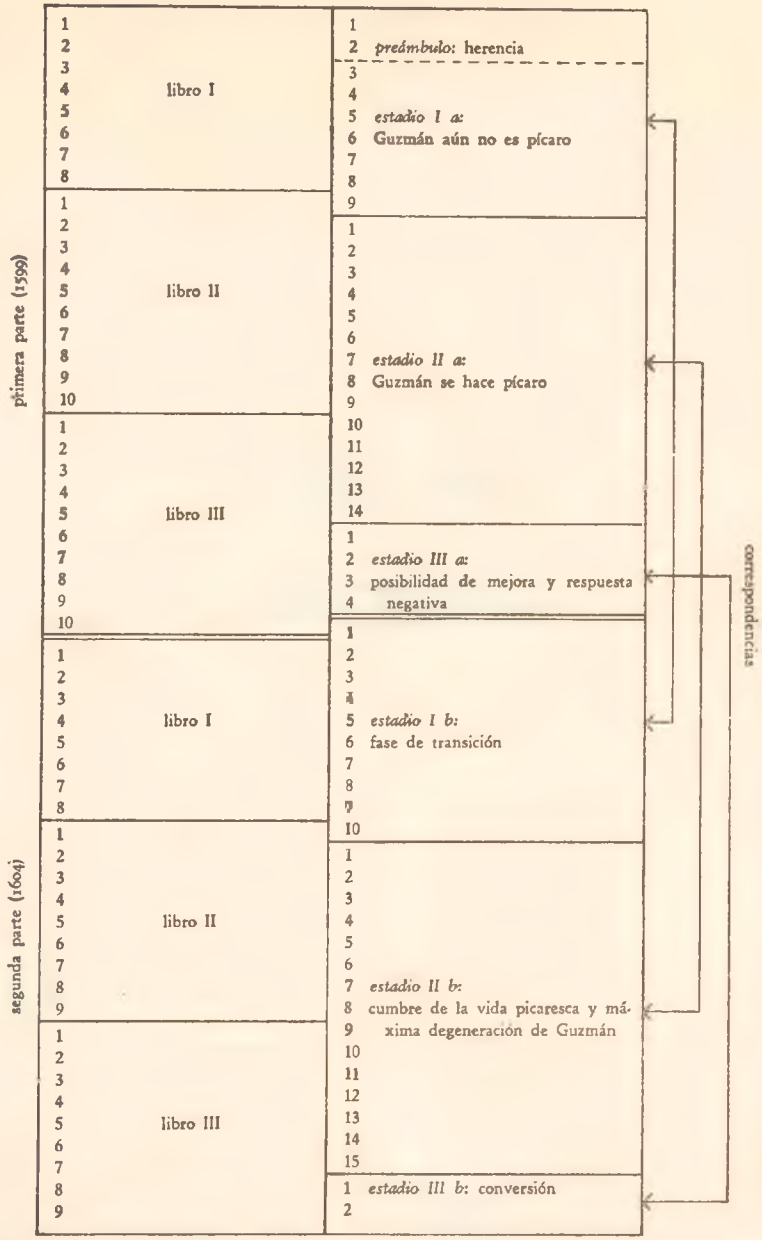
Primera parte	estadio I, 9 capítulos estadio II, 14 capítulos estadio III, 4 capítulos	total 27 cap.
Segunda parte	estadio I, 10 capítulos estadio II, 15 capítulos estadio III, 2 capítulos	total 27 cap.

La yuxtaposición de la división hecha por el autor y la establecida por nosotros puede verse en el siguiente esquema.

---

en *RHi*, XLII, 1918, págs. 555-556. Foulché-Delbosc fue el primero en interpretar acertadamente las letras estampadas en el libro que Mateo Alemán, en el citado retrato, tiene en la mano. Se trata de las letras COR. Ta, es decir: Cornelius Tacitus.

DIVISIÓN DEL AUTOR - ESTRUCTURA FORMAL



SEGUNDA PARTE

LA SOCIEDAD

I

CRÍTICA DE LA ADMINISTRACIÓN DE LA JUSTICIA

Íntimamente unida a la autocrítica y en ella fundida aparece la crítica social de Guzmán; el pícaro se mueve de continuo en un ambiente social determinado. Para avisar al lector de sus intenciones, poco antes de entrar de lleno en la sociedad, anota: "Con esto salí a ver mundo, peregrinando por él..." [1]. Guzmán vive la sociedad directamente (sin intermediarios), y nos da de ella la impresión que le dictan sus vivencias. Esto significa que la imagen de la sociedad que se ofrece al lector, será la captada por la retina del pícaro. Pero éste no es un narrador neutral; su perspectiva es la del atalaya-centinela: otear la vida humana para descubrir sus peligros, es decir, para criticarla. Guzmán cumple en relación al lector la misión del espía: penetra en un mundo enemigo, recoge materiales y los denuncia.

---

[1] I, 101, 9. La intención de Guzmán (I, 103, 10) de visitar Italia para conocer a sus parientes no es más que un pretexto para su huida. Este suceso es uno de los muchos de su vida. No podemos aceptar, por otra parte, la interpretación de E. Cros, que ve la entrada del pícaro en la sociedad en relación exclusiva con la metamorfosis del protagonista. Cros escribe: "En fait, avec le début du Livre II de la Première Partie, commence, non pas l'errance de Guzmán à travers des cadres sociaux, mais plutôt une cascade de mouvements qui le fait passer d'un état à l'autre, d'un rôle à l'autre" (E. Cros, *Protée et le Gueux*, Paris, 1967, pág. 336).

La visión que Guzmán-atalaya nos ofrece de la sociedad es múltiple, cuantitativamente hablando, ya que el pícaro —como observa con razón Antkowiak—

> vive, por así decirlo, de investigar los fenómenos sociales de su época, uno detrás de otro, en sus típicos representantes, entrando en contacto con ellos bien como criado, como truhán de profesión o como mendigo [2].

Así, llevados de la mano de Guzmán, entramos en contacto con las clases bajas y altas del pueblo (arriero, mesoneros), con las clases bajas y altas de la nobleza (capitán, embajador), con las clases bajas y altas de la iglesia (clérigos, cardenal) y naturalmente también con una clase de gentes, cuya vida se realiza al margen de la sociedad (pícaros, mendigos). A esta serie de tipos sociales debemos añadir, además, las rameras, los médicos, los representantes de la justicia, etc. El interés de Guzmán se centra, no en el individuo, en su singularidad, sino en el tipo. De esta multiplicidad de tipos sacará el narrador consecuencias, que le permitan un juicio sobre el hombre en general.

En la primera parte del "Guzmán" (libro I, cap. 1) se cuenta la siguiente anécdota, que el narrador supone haber presenciado: un labrador de Granada tenía un pleito con el alcalde Pero Crespo. El día del juicio el labrador se paró a contemplar el edificio donde tendría lugar, viendo en su parte superior una estatua de la Justicia; acto seguido decide renunciar al pleito. Al preguntarle un tercero, por qué no entraba en el palacio de justicia el labrador contestó:

---

2 "sozusagen davon, dass er die gesellschaftlichen Erscheinungen seiner Epoche nacheinander in ihren typischen Repräsentanten untersucht, mag er sich ihnen nun als Diener oder professioneller Gauner oder als Bettler beigesellen" (Antkowiak, A., "Schelm und Schelmenroman. Zu einer Form plebejischer Tradition in der Literatur", en *Aufbau*, 14, 1958, pág. 75).

> estoy considerando que estas cosas no son para mí y de buena gana me fuera para mi casa: porque en ésta tienen tan alta la justicia, que no se deja sobajar ni sé si la podré alcanzar [3].

Dejando a un lado la cuestión de si es o no en este pasaje del "Guzmán" donde aparece por primera vez el nombre del famoso Alcalde de Zalamea [4], lo cierto es que esta anécdota, repleta de contenido social, es una, entre otras muchas, con que el narrador fustiga directa o indirectamente a los administradores de la justicia. En el tema no ahorrará el autor papel ni ingenio. La misma forma de abordarlo con pasión, y a la vez con el regocijo innegable de quien sabe que ha puesto el dedo en la llaga, garantiza su importancia.

Los agentes de la justicia que desfilan por las páginas del "Guzmán" son legión: cuadrilleros, corchetes, alguaciles, escribanos, alcaldes, notarios, abogados, comisarios, regidores, licenciados, letrados, jueces ordinarios, jueces superiores, etc. El narrador va dibujando cada especie con pinceladas dignas de Goya:

Cuadrilleros:

> Los santos cuadrilleros, en general, es toda gente nefanda y desalmada y muchos por muy poco jurarán contra ti lo que no hiciste ni ellos vieron... [5].

Corchetes:

> ¡Mira qué gentecilla de bien!: Corchetes, infames, traidores, ladrones, borrachos, desvergonzados [6].

Alguaciles:

> A voz de "alguacil soy, traigo la vara del rey", ni teme al rey ni guarda la ley [7].

---

3 I, 66, 1.
4 Véase I, 66, nota 4.
5 I, 171, 8.
6 III, 273, 28.
7 III, 273, 14.

Escribanos: las sátiras contra los escribanos son especialmente duras; para reforzar el sentido de sus palabras las coloca el narrador en labios de un predicador, quien, después de haber criticado otros muchos oficios, asegura:

> A todos he hallado señales de su salvación; en solo el escribano pierdo la cuenta ni le hallo enmienda hoy más que ayer, este año más que los treinta pasados... Porque informan y escriben lo que se les antoja, y por dos ducados o por complacer al amigo y aun la amiga —que negocian mucho las faldas— quitan las vidas, las honras y las haciendas... Pecan de codicia insaciable, tienen hambre canina... Cuando alguno se salva... dirán los ángeles unos a otros llenos de alegría: "Laetamini in Domino. ¿Escribano en el cielo? Fruta nueva, fruta nueva" [8].

Alcaldes: si no se quiere caer en su desgracia por las graves consecuencias que de ello se seguirían, será preciso, como afirma Guzmán, ir ante ellos

> la gorra en la mano, buscando invenciones de reverencias que hacerles [9].

Notarios: una sola frase del "Guzmán" bastaría para clasificarlos:

> quedé solo —dice el pobre pícaro— en poder del notario [10].

Abogados:

> Poquito a poquito, como sanguijuelas me fueron chupando la sangre, hasta dejarme sin virtud [11].

La sangre de que habla aquí Guzmán es, evidentemente, su dinero.

---

[8] I, 62, 7; véase también II, 52, 8.
[9] III, 275, 12.
[10] III, 264, 13.
[11] V, 123, 5.

Comisarios: con no bien disimulada ironía concede Guzmán que no se refiere a todos, sino a cuatro de entre cinco, añadiendo:

> que destruyen la tierra, robando a los miserables y viudas, engañando a sus mayores y mintiendo a su rey [12].

Regidores: Guzmán prefiere esta vez que hablen los hechos en lugar de las palabras, contándonos dos ejemplos de regidores ladrones, que abusan de su poder [13].

Licenciados en leyes: son, a los ojos de Guzmán, seres ignorantes, que no saben más que de leyes, y éstas aprendidas mecánicamente:

> dita y no escribe porque lo sacaron temprano de la escuela o por codicia de llegar presto a los Digestos, dejándose indigestos los principios [14].

Letrados: nuevamente hace el narrador gala de su ironía:

> Pues ya, cuando a su casa llegas y lo hallas encharramado, despachando a otros y esperando tu vez como barco, quisieras esperar antes a un toro [15].

Juez ordinario:

> públicamente vende la justicia [16].

Juez superior:

> son dioses de la tierra [17].

---

12 I, 131, 15.
13 Dos pasajes especialmente interesantes: I, 111, 23 y I, 112, 15.
14 III, 276, 15.
15 III, 276, 4.
16 III, 277, 7.
17 III, 277, 20.

Los retratos traídos a cuento son muchos y, sin embargo, la galería se ha quedado muy incompleta. Hemos dejado sin sacar a luz tipos tan interesantes como los guardas, los bargelos, los vellegines o vellerifes, los solicitadores, los porteros de la cárcel, los oficiales de cajón, los mozos de papeles, los muchachos que llevan el pleito a los letrados... Alemán no ha perdonado a nadie. Todos los servidores de la justicia están aquí, para decirlo en frase de Gómez de las Cortinas, en "grotesca mascarada" [18]. ¿Qué clase de justicia se podrá esperar de tales tipos? La respuesta la da el mismo Guzmán:

> dimos en manos de la justicia. Supo lo que pasaba un ministro grave y hizo como cuando asentó el león compañía con los más animales, que, habiendo cazado un ciervo, lo adjudicó todo para sí [19].

Para ellos, según Guzmán, hay en la sociedad dos clases de personas: los que les pechan y los que no les pechan. Para los primeros las leyes son de goma: se estiran o encogen a conveniencia propia; el entendimiento entre ellos y los agentes oficiales es perfecto; una vez firmado el pacto, robar no implicará riesgo alguno, será un juego tranquilo y hasta divertido. La denuncia del soborno a los agentes judiciales está puesta, acertadamente, en boca de un mesonero, personaje que por su oficio conoce al detalle los pormenores de este mundillo. Habiendo escuchado del arriero el engaño de que la ventera hace víctima al todavía inexperto Guzmán, exclama:

> Misterio debe tener, que con la misma libertad roba (la ventera) hoy que ayer y como el año pasado. Y lo peor es que hurta como si se lo mandasen. Y debe ser así, pues el guarda, el malsín, el cuadrillero, el alguacil, todos lo ven y hacen la vista gorda, sin

---

18 Gómez de las Cortinas, J. F., "El antihéroe y su actitud vital (Sentido de la novela picaresca)", en *Cuadernos de Literatura*, 7, 1950, pág. 103.

19 V, 78, 7.

> que alguno la ofenda: a estos tales trae contentos y les pecha con lo que a otros pela [20].

Aquí está el secreto: "les pecha con lo que a otros pela". No son necesarias grandes cantidades de dinero para ganarse el favor de los gendarmes. Guzmán nos dice que por "seis maravedís" [21], por "cuatro reales" [22], por "algunos doblones" [23] se rinden incondicionalmente. Necesarias, no; pero sí muy convenientes, porque entonces la justicia cederá al oro, no ya unos cuantos gendarmes sobornados, sino su mismo cetro y trono. Al pleitista rico que tiene poder para dorar los libros al juez y platear la pluma del escribano le da nuestro pícaro un buen consejo:

> échese a dormir, que no es necesario procurador ni letrado [24].

Son éstos los "ladrones de bien" de quien nos habla Guzmán

> los que arrastran gualdrapas de terciopelo... los que cubren el suelo con oro y seda turquí... cuyas fuerzas rompen las horcas y para quien el esparto no nació ni las galeras fueron fabricadas, ecepto el mando en ellas [25].

Para desgracia suya el pícaro y los pobretos del "Guzmán" no reúnen condiciones tan halagüeñas a los ojos de los administradores judiciales. A ellos sólo el ingenio —y éste no siempre— les puede salvar. Aquí tienen los gendarmes el objeto apropiado para descargar todo el furor que se les antoje; para ellos no sólo no hay justicia, mas ni siquiera un poco de piedad, de misericordia, de humanidad. El que la hace, la paga. Y el que no

20 I, 145, 23.
21 IV, 84, 12.
22 V, 122, 6.
23 I, 184, 16.
24 III, 272, 6.
25 IV, 86, 17.

la hace está expuesto a pagarla también, como veremos en seguida. En el "Guzmán" se encuentran descritos todos los momentos clave de la aplicación de la justicia, desde la captura del culpable —o supuesto culpable— hasta los crueles castigos a que son sometidos los condenados. Se trata, pues, de episodios autónomos, ordenados por nosotros. Común a todos es el tono satírico. He aquí, escalonados, algunos ejemplos típicos:

La captura: Mientras Guzmán camina en compañía del arriero, meditando sobre la Fortuna, sobre la vanidad de las cosas terrenas, sobre el engaño en que viven envueltos los hombres, llegan de súbito dos cuadrilleros, que, por todo saludo, gritan dirigiéndose a Guzmán: "¡Ah ladrón, ah ladrón, aquí os tenemos, no podéis iros ni escaparos!" [26]. Acto seguido y sin más comentario se lanzan contra Guzmán y su acompañante, aporreándolos sin piedad. Cansados los cuadrilleros de golpearlos y viendo que sus víctimas no declaraban robo de ninguna clase, les atan las manos para devolverlos a Sevilla. Sólo después de un rato, ya de camino, notan los gendarmes que las señas del buscado ladrón no coinciden con las de Guzmán; desatan a sus víctimas y, como el narrador observa con no poca ironía,

> pidiendo perdón y licencia, se fueron... quitándole al arriero unos pocos de cuartos para la vista del pleito y remojar la palabra en la primera venta [27].

Hay en este ejemplo una serie de injusticias, cometidas por los representantes oficiales de ella. Sólo un entendido en leyes, como Alemán, podía ser tan detallado y expresivo a la vez. Ya la misma orden de detención es injusta; los cuadrilleros llevan escritas las señas del auténtico ladrón, mas no se detienen a leerlas. La falta de precisión en el cumplimiento de su deber les con-

[26] I, 169, 16.
[27] I, 173, 5.

duce a una nueva injusticia: los cuadrilleros no dan lugar ni a Guzmán ni al arriero a explicación o defensa de ningún género, como nota expresamente Guzmán. Fuera de esto, aporrean a los viajeros, es decir, se toman la justicia por su mano, lo cual, como observa Guzmán en otra ocasión, es ilícito, puesto que aun en caso de culpa, ellos no tienen más poder "que para llevarte a buen cobro preso, sin hacerte injuria" [28]. La última transgresión de los gendarmes consiste en que, una vez comprobado su error, roban al arriero (a Guzmán poco le pueden robar) y se marchan... La intención satírica del narrador se agudiza aún más al explicarnos el fin del hurto: los cuadrilleros roban para beber.

Este episodio ha tenido lugar a campo raso; los únicos testigos de él son dos clérigos, que, como el sacerdote de la parábola evangélica [29], continúan su camino sin alterarse. Pero la acción no sucede siempre en el campo, puede suceder también en algún poblado, en presencia de ministros de justicia de más alto rango; entonces el problema se complicará y la sátira se convertirá en sarcasmo. El narrador se burlará aquí de quienes viven *de*, mas no *para* la justicia. En resumen el episodio es así: La capa de Guzmán ha desaparecido. El pícaro sospecha con fundamento que se la ha robado el mesonero, en cuya casa se hospeda. Guzmán pide su devolución en buenos modales. El mesonero se la niega no en tan buenos y se burla del mozalbete. Hay una discusión entre ambos que termina en voces y en pendencia. Las gentes del mesón se arremolinan alrededor de los contendientes. Llegan los representantes de la justicia. Su actuación se describe del modo siguiente (fijémonos en la ironía de la frase final):

> Eran dos alcaldes; llegaron juntos. Quería cada uno advocar a sí la causa y prevenilla. Los escribanos por su interese decían a cada uno que era suya, metiéndolos en mal. Sobre a cual pertenecía

[28] III, 274, 19.
[29] Luc. 10, 31.

> se comenzó de nuevo entre ellos otra guerrilla, no menos bien reñida ni de menor alboroto. Porque los unos a los otros desenterraron los abuelos, diciéndose quiénes fueron sus madres, no perdonando a sus mujeres propias y las devociones que habían tenido. Quizá no mentían [30].

La experiencia de los años le enseñará a Guzmán a reír ante tales sucesos, reaccionando con espíritu de superioridad. Al final de un suceso muy parecido a éste, ocurrido más tarde, comenta Guzmán:

> Mas de todos ellos entre mí me reía, porque los conocía y sabía su trato... [31].

Quizá no haya un pasaje más significativo en todo el "Guzmán", para comprender la postura del narrador respecto a los agentes judiciales. Esta sonrisa picaresca es todo un símbolo.

El pleito: En diferentes ocasiones describe Guzmán, para los económicamente débiles, los inconvenientes de pleitear, aun con razón. En cada momento habrán de sufrir acosos a la bolsa por parte de alguaciles, corchetes, alcaldes, etc.

El pícaro no habla de memoria. La vida, la experiencia se lo ha enseñado. Por su injusto traficar unas veces *en* y otras *al margen de* la sociedad se ve envuelto con frecuencia en juicios y pleitos. Unas veces —las más numerosas— será el acusado; otras —las menos— será el acusador. Acusador, y con justicia, lo es en el asunto de Alejandro Bentivoglio que luce en Bolonia los elegantes vestidos robados a Guzmán a través de Sayavedra. Antes de nada procura nuestro pícaro obtener lo que le pertenece por medios pacíficos; nada consigue. Entonces consulta a un estudiante de Leyes, quien le aconseja, dada la claridad del caso, llevarlo a los tribunales. Guzmán lo hace así. Pero está luchando con

---

[30] I, 154, 16.
[31] V, 120, 17.

un fuerte enemigo. El padre del ladrón es "persona poderosa" [32], lo que equivale a estar de antemano condenado al fracaso:

> Porque no es otra cosa pleitear un pobre contra un rico que luchar con un león o con un oso a fuerzas [33].

Sobornado por el dinero del padre del ladrón, el juez intenta, en apariencia legalmente, privar de sus derechos al acusador. Concretamente obliga a éste a presentar la información contra Alejandro en un plazo de tiempo muy limitado. Como dicha información ha de proceder de Siena y Siena está lejos, Guzmán no puede cumplir la propuesta del juez en el plazo fijado. En resumen su pleito fracasa y, cuando menos lo espera, es prendido en la calle y llevado a la cárcel.

En la cárcel: Ya tenemos al inocente pícaro en prisión. Permítasenos ahora dar un salto en la obra de Alemán y convertir al inocente en culpable. Vamos a seguir los pasos de Guzmán no ya en la cárcel de Bolonia, de donde pronto saldrá, sino años más tarde en la de Sevilla, donde se halla preso por una serie de robos. Con esta ocasión va a cumplir el narrador lo que ha prometido muchos capítulos antes [34]. Como en todas las demás ocasiones en que se aplica la justicia en el "Guzmán", también esta vez juega el dinero el papel decisivo. Apenas ha llegado Guzmán a la cárcel, cuando, para evitar el mal tratamiento, ha de comenzar a desembolsar: "Quisieron echarme grillos. Redimílos a dineros..." [35]. Guzmán mismo confiesa que se siente tratado como una mercancía. Pero como los funcionarios por sobornar son tan numerosos,

---

32 III, 260, 1.

33 III, 271, 11.

34 "¿Quieres que te diga qué casa es (la cárcel), qué trato hay en ella, qué se padece y cómo se vive? Adelante lo hallarás en su propio lugar" (III, 274, 22).

35 V, 123, 1.

pronto se le acabará el dinero, no pudiendo, por lo tanto, evitar su condena a galeras. He aquí las palabras del escritor:

> Mi pleito anduvo. El dinero faltó para la buena defensa. No tuve para cohechar a el escribano. Estaba el juez enojado y echóse a dormir el procurador. Pues el solicitador ¡pajas! ya no había sustancia en el gajo. Fuéronse las avispas. Dejáronme solo. Confirmaron la sentencia, con que los azotes fuesen vergüenza pública y las galeras por seis años [36].

En las galeras: Aquí se le presenta al lector el cuadro más brutal que cabe imaginarse. Es la aplicación de la justicia dejada en manos de hombres con un noventa y nueve por ciento de animales. Es la macabra descripción del condenado que, como esclavo del rey, ha dejado prácticamente de ser hombre. El trato en las galeras es no sólo injusto, sino totalmente arbitrario. Las relaciones entre galeotes y jefes de galeras están fundadas con exclusividad en el temor, o, para ser más exactos, en el terror. Trato humano no existe. Mucho menos trato individual. Se es masa. Sutilmente denuncia el narrador este problema:

> Son gente principal y de calidad (los jefes), no tratan de menudencias ni saben quién somos [37].

El jefe inmediato de los galeotes es el cómitre. Para hacerse cargo de la brutalidad que irradia su figura será preciso acudir al siguiente episodio del "Guzmán": El astuto Guzmán ha logrado hacerse criado del cómitre. Un día le pregunta éste, cómo es posible que su segundo criado, Fermín, habiendo llegado fuerte y robusto a las galeras se haya quedado descolorido y en los huesos. Guzmán le da la siguiente contestación:

> Señor, para satisfacer a esa pregunta seráme necesario referir otro caso semejante a ése de un cristiano nuevo y algo perdigado,

---

[36] V, 126, 14.
[37] V, 143, 10.

> rico y poderoso, que viviendo alegre, gordo, lozano y muy contento en unas casas propias, aconteció venírsele por vecino un inquisidor y con sólo el tenerlo cerca vino a enflaquecer de manera, que lo puso en breves días en los mismos huesos [38].

No contento con esto añade Guzmán otra historieta que quisiéramos resumir aquí con la mayor brevedad: Muley Almanzor, rey de Granada, entrega a su más fiel alcalde un bien cebado carnero, con la curiosa orden de darle de comer cuanto quiera y de devolverlo al mes flaco. El alcalde manda fabricar dos jaulas. En una mete al carnero y en la contigua un hambriento lobo. Aunque el carnero comía cuanto le echaban, la continua y amenazadora presencia del lobo le impedía la digestión. Así pudo ser entregado al rey en el plazo y en el estado convenidos.

La aplicación al caso de Fermín no precisa de comentario. El "Guzmán" nos ofrece numerosos pasajes en los que resalta la brutalidad con que se castigaba a los forzados:

> después de azotados, los lavaban con sal y vinagre fuerte, fregándoles las heridas, dejándolos tan torcidos como si no fueran hombres [39].

La crueldad del cómitre se acentúa especialmente. En cierta ocasión castiga a uno de sus subordinados, porque éste, en su opinión, no había azotado lo suficientemente a un galeote. Pero Guzmán no habla sólo por la experiencia de un tercero, sino, como de ordinario, por la propia. Así nos cuenta una vez, cómo le castigaron sin merecerlo:

> Subiéronme arriba donde me tuvieron grande rato atado por las muñecas de los brazos y colgado en el aire. Fue un terrible tormento donde creí espirar [40].

---

38 V, 145, 4.
39 V, 150, 5.
40 V, 170, 19.

Después le golpean el vientre "con azotes de muerte" [41].

Ésta es a grandes rasgos la imagen que el narrador nos deja sobre la aplicación de la justicia.

Dos documentos recientes nos ayudan a comprender la postura del narrador en lo referente a la administración de la justicia; el primero fue publicado por Claudio Guillén en 1960, el segundo ha sido estudiado por Germán Bleiberg en 1966.

Los hechos a que se alude en uno y otro documento pudieron haber influido no poco en la elaboración del "Guzmán".

El documento publicado por Guillén [42] muestra el quehacer de Alemán como "Juez de Comisión del Rey" [43], en Llerena en 1583. El documento estudiado por Bleiberg [44] se refiere a una "información secreta" que Mateo Alemán, como "juez visitador, por especial comisión de Su Majestad" [45], hubo de dar sobre el trato de los galeotes, forzados a trabajar en las minas de Almadén, en el año 1593.

Mateo Alemán está en Llerena, al norte de Sevilla, en abril de 1583, con la misión de

> liquidar y averiguar lo que resta debiendo a Su Majestad Miguel Gutiérrez, tesorero que fue de las alcabalas de la villa de Usagre (a veinte kilómetros de Llerena) y otros partidos... [46].

No podemos seguir aquí todo el proceso por ser demasiado amplio. El proceder de Alemán en este asunto es, según palabras de Guillén,

---

41 V, 170, 28.

42 Véase ahora: Rodríguez Marín, F., "Documentos hasta ahora inéditos referentes a Mateo Alemán y a sus deudos más cercanos", en *Bol. Ac. Esp.*, XX, cuaderno XCVI, pág. 183. Y también Guillén, C., "Los pleitos extremeños de Mateo Alemán. I, el Juez 'Dios de la tierra' ", en *Archivo Hispalense*, segunda época, 1960, núms. 99-100, págs. 387-407.

43 Guillén, C., "Los pleitos...", pág. 390.

44 Bleiberg, G., "Mateo Alemán y los galeotes", en *RdOc* (segunda época), junio 1966, núm. 39, págs. 330-363.

45 Bleiberg, G., "Mateo Alemán y los galeotes", pág. 330.

46 Guillén, C., "Los pleitos extremeños...", pág. 391.

> la hazaña más sorprendente de nuestro novelista: la de haber, primero, soltado los presos que se encontraban en la cárcel de Usagre; y, luego, haber detenido en esa cárcel, ya vacía, al alguacil de la provincia de León y alcaide de la misma [47].

Guillén explica la actuación de Alemán, basándose en su calidad de converso. Alemán no estaría dispuesto, según él, a acatar un sistema jurídico con el que no estaba de acuerdo. Sea lo que quiera de esta explicación, lo cierto es que Alemán termina en la cárcel él mismo.

Quizá esté en razón Guillén cuando afirma que nuestro autor creía "acaso en la justicia pura —la verdadera, la absoluta—, pero no en la justicia tan imperfecta de los hombres" [48]. Lo que sí se observa en este episodio es la inclinación especial del juez Alemán en favor de los encarcelados. No hay duda de que su postura es quijotesca.

Más interesante todavía nos parece el documento estudiado por Bleiberg. En él aparece Alemán en 1593, es decir, sólo seis años antes de la aparición de la primera parte del "Guzmán" [49], como juez visitador en Almadén. Su misión es la de informar al rey sobre el trato que reciben los forzados en las famosas minas de azogue, en poder de los Fúcares; el número de forzados que allí trabajan y otras cuestiones, rigurosamente detalladas en los nueve capítulos de la Instrucción que recibe Alemán. Éste, que ha recibido la orden real de proceder, si fuere necesario, con todo rigor, actúa primeramente contra el agente de los Fúcares, el alemán Juan Jedler, impone multas a escribanos por ocultación de docu-

---

47 *Ibid.*, pág. 402.

48 *Ibid.*, pág. 403.

49 Como la aprobación de la primera parte de la obra data del 13 de enero de 1598 (ed. de Gili Gaya, I, 26) podemos suponer que Alemán la tenía ya terminada en 1597, es decir, sólo cuatro años después de la misión de Alemán en Almadén.

mentos y encarcela en su propia casa al administrador de la mina Rodrigo Lucas.

Hechas estas diligencias, rigurosas pero justas, si hemos de dar crédito a la "información secreta", llega el interrogatorio de los galeotes. En el primer interrogatorio, uno de los forzados, Fray Juan de Pedraza, responde bastante positivamente acerca del trato que allí se les da:

> se les da trabajo moderado y suficiente y conveniente sin rigor, ni lo tienen con ellos en su trato ni viven de manera que se les obligue a acabar la vida con brevedad ni aun a enfermar por ello [50].

Cuando el forzado comienza a abrirse y a declarar otras cosas no precisamente de carácter tan humano como hasta entonces, Mateo Alemán suspende la declaración: el clérigo insinúa sentirse mal. Al siguiente día, el forzado, estimulado por el sincero proceder de Alemán se abre de par en par y relata en palabras tétricas los sufrimientos y torturas a que están sometidos bajo el capataz Miguel Brete. Éste les obliga a entrar en el horno en pleno calor y sacar las ollas. Y sigue diciendo:

> y que del dicho horno salían quemados y se les pegaban los pellejos de las manos a las ollas y las suelas de los zapatos se quedaban en el dicho horno y las orejas se les arrugaban hacia arriba del dicho fuego y que de la dicha ocasión, habían muerto veinticuatro o veinticinco forzados... [51].

No podemos reproducir aquí otras declaraciones similares. Bleiberg lo hace, a él nos remitimos. Sólo nos interesa hacer notar, como ya lo hace Bleiberg, la semejanza de tipos y de situaciones de estas escenas con las de los galeotes del "Guzmán". Alemán se comporta una vez más conforme a sus íntimas convicciones. El tema de la justicia era uno de los problemas que más sacudían

---

50 Bleiberg, G., "Mateo Alemán y los galeotes", pág. 352.

51 *Ibid.*, pág. 354.

su espíritu. Es ésta la razón, por la cual no podemos considerar como un mero topos sus sátiras contra los agentes judiciales; antes bien nos parece que emanan de un serio compromiso con la sociedad de su tiempo y con el hombre en general. Los topos pueden convertirse para algunos autores en verdaderos trozos de su alma.

II

CRÍTICA DE LOS POBRES FINGIDOS

Después de haber sido pícaro y ladrón, en el tercer libro de la primera parte Guzmán se hace mendigo, entrando así en contacto con una nueva capa social, cuya forma de vida no se diferencia mucho de la de los pícaros. La acción de los capítulos dedicados a este tema se desarrolla en Italia, los problemas en ellos contenidos encajan, sin embargo, en la sociedad española de aquel tiempo, y, posiblemente, también en la de las demás naciones europeas. La misma problemática aparecerá en la segunda parte de la obra con ocasión de la visita que Guzmán hace a Florencia.

Permítasenos antes de nada una breve introducción histórico-social, indispensable para el entendimiento del contenido satírico del "Guzmán" en estos capítulos. La mendicidad en tiempo de Alemán y en el siglo XVI en general plantea un gran problema a España. Algunas pruebas de ello las tenemos en los numerosos tratados [1] dedicados por entonces a esta cuestión, así como la preo-

[1] En 1525 escribe Luis Vives, *De subventione pauperum*. En 1545 escribe el segoviano Domingo Soto, *Deliberación en la causa de los pobres*. El mismo año aparece una réplica a la tesis de Soto por Juan Robles, O.S.B. (Francisco Márquez Villanueva, *Espiritualidad y Literatura en el siglo XVI*, Madrid, 1968, pág. 121). Más cerca de la aparición del "Guzmán" tenemos

cupación de las autoridades oficiales que emana de las diversas leyes sobre la mendicidad [2]. El principal objeto de dichas leyes parece ser el posibilitar la distinción entre pobres auténticos y falsos, para abrir el camino hacia una caridad ordenada. En 1540, por ejemplo, se promulga una ley en la que —según Márquez Villanueva— se prohibe

> la mendicidad de quien no hubiera sido examinado por pobre, el ejercerla fuera del lugar de su naturaleza, y aun entonces, sin llevar una cédula de sus curas que no se les daría sin previa confesión [3].

Contra esta disposición levanta su voz el segoviano Domingo Soto, fundamentando su protesta con la penetración propia de quien fue una de las lumbreras del Concilio Tridentino. Piensa Soto que debe permitírseles a los pobres mendigar fuera de su tierra, ya que no todas las regiones poseen en igual medida riquezas materiales para el sustento de sus pobladores. El anhelo de querer distinguir entre pobres falsos y verdaderos, es decir, entre los que no quieren o no pueden trabajar, en principio, lo encuentra aceptable, pero apenas practicable, ya que

> aunque sea un hombre sano y de fuerzas, por ventura no halla amo o no halla labor u oficio...

---

otros dos tratados importantes: Miguel Giginta, *Tractado de remedio de pobres*, Coimbra, 1579 y Christóbal Pérez de Herrera, *Discursos del amparo de los legítimos pobres, y reducción de los fingidos...*, Madrid, 1598.

[2] Por ejemplo, en las Cortes de 1518 en Valladolid, de 1525 en Toledo, de 1528 en Madrid, de 1544 en Medina del Campo, etc. (Márquez Villanueva, *Espiritualidad y Literatura...*, pág. 120). Por lo demás se trata de un fenómeno social muy anterior al siglo XVI. Véase a este propósito por ejemplo: Scuderi Ruggieri, J., " 'Picacantones' e 'pícaros de corte': contributto alla storia del mondo picaresco", en *Studi di Letteratura spagnola*. Facoltà di Magisterio e Facoltà di Lettere dell'Università di Roma. Roma, 1965, págs. 211 sigs.

[3] Márquez Villanueva, F., *Espiritualidad y Literatura en el siglo XVI*, Madrid. 1968, pág. 121.

Por otra parte la existencia de mendigos falsos, no justifica, según Soto, el que se sea con ellos más duro que con otras capas sociales, pues también otros hombres abusan de su oficio "y no se arma tanta artillería contra ellos".

El benedictino Juan de Robles intenta contrarrestar los argumentos del sagaz teólogo, levantándose una polémica que —según Márquez Villanueva— llegará hasta el siglo XVIII y pasará de él, pues, como añade el comentarista,

> uno (Soto) hablaba el lenguaje de la caridad, otro (Robles) el de la beneficencia; Soto era el pasado, Robles era el futuro [4].

Lo cierto es que en tiempos de Alemán el problema es de gran actualidad. En 1597 Miguel Giginta, propulsor de la caridad ordenada, escribe sobre los falsos mendigos "hácense mil llagas fingidas, entreteniéndolas sin curar" [5]. Y acto seguido añade:

> Y algunas mendigas... haciéndose preñadas, como lo están lo más del tiempo, procuran de mal parir para yr libres: y si todavía paren, luego los padres rompen los braços, o piernas de los niños, o los ciegan, para ganar con ellos en cuanto los biven, y dexarles para después con renta perpetua, que ellos llaman a esto [6].

En 1598 Pérez de Herrera titula el primer capítulo de su obra como sigue:

> El primer discurso, que tiene por emblema la justicia, trata de los inconvenientes que se siguen, de que los mendigantes fingidos pidan limosna, y las invenciones que hacen para quitársela a los verdaderos pobres [7].

---

[4] *Ibid.*, págs. 122-124.

[5] Giginta, M., *Tractado de remedio de pobres*, Coimbra, 1579, página 11 a.

[6] *Ibid.*, pág. 11 a.

[7] Pérez de Herrera, Ch., *Discursos del amparo de los legítimos pobres, y reducción de los fingidos...*, Madrid, 1598, pág. 3 b.

El autor que, según sus propias declaraciones, conoce el comportamiento de los pobres por haber sido durante doce años "protomédico de las galeras" [8] del rey, observa que de tal proceder se siguen "grandes inconvenientes a la República Christiana" [9].

Con estos presupuestos, veamos ahora cómo enfoca Mateo Alemán el problema de la mendicidad.

Edmond Cros nos ofrece una preciosa contribución al entendimiento del problema con el descubrimiento de dos cartas de Mateo Alemán. Cros escribe:

> La première de ces deux lettres aborde un problème bien souvent traité dans la deuxième moitié du XVI[e] siècle, celui qui posait l'extension de la mendicité en Espagne [10].

Cros transcribe además el pasaje más importante de la carta en relación con nuestro problema:

> ...siendo esto así tan infalible como notorio, no ai para qué detenernos en ello sino benir a lo que sólo pretendo tratar, tocante a la redución y amparo de los mendigos del Reino, de quien con estilo grave y singular elocuencia hiciste un curioso discurso, que si como lo escriviste, tubiera tu intención berdadero efecto, sin duda me dejara el ánimo con apasible sosiego, *por aver sido ése mi principal intento, en la primera parte del pícaro que compuse,* donde dando a conoser algunas estratagemas y cautelas de los fingidos, encargo y suplico, por el cuidado de los que se pueden llamar y son sin duda corporalmente pobres, para que compadesidos dellos, fuesen de veras remediados... [11].

---

[8] *Ibid.*, pág. 2.

[9] *Ibid.*, pág. 7.

[10] Cros, E., "Deux épîtres inédites de Mateo Alemán", en *BHi*, LVIII, 1965, pág. 334. El texto completo de estas dos cartas ha sido publicado por Cros en su estudio sobre el "Guzmán", *Protée et le gueux...*, Paris, 1967, págs. 437-444.

[11] Cros, E., "Deux épîtres...", pág. 334. (El subrayado es nuestro.)

En este pasaje se confirma el interés que Alemán sentía por la sociedad en que le tocó vivir y hasta qué punto hizo de ello cuestión en su novela picaresca. Las corrientes esteticistas (puramente esteticistas) de la crítica literaria intentarán en vano demostrar lo contrario. Es más, en este pasaje se demuestra que el compromiso de Alemán no era sólo de carácter genérico y abstracto. Sin embargo, una cosa debe quedar clara: Alemán no es en su obra picaresca ni un cronista, ni un sociólogo sistemático, sino un escritor que vive los problemas de su medio ambiente y los problemas del hombre. Por esto el tema de los falsos mendigos aparece en el "Guzmán" unido inseparablemente a una acción imaginada, que sirve de punto de partida o de ocasión a las consideraciones crítico-sociales. Ya a través del estudio de la acción novelesca podría llegarse hasta el fondo doctrinal, hasta la intención moral perseguida por el autor. Receloso, sin embargo, de que esto no sucediera, añade el autor sus enseñanzas positivas y directas. Por nuestra parte intentaremos abordar una y otra cuestión.

Para presentar sus ideas por medio de la acción Alemán inventa nuevos episodios en la vida de Guzmán o de los mendigos con quienes éste ha entrado en contacto. Estos episodios forman situaciones típicas, representativas que obligan al lector a meditar.

Alemán, como sus contemporáneos, distingue entre mendigos verdaderos y falsos. La postura crítica del atalaya-narrador hace, sin embargo, que se preocupe sobre todo de los segundos. Por esto todos los mendigos que aparecen en la obra, en acción, pertenecen a la clase de los fingidos. Con cada uno de ellos tiene ocasión el pícaro de aprender nuevos trucos para vivir sin trabajar, pues ésta, y no otra, es la enfermedad moral de dichos mendigos. El primer pobre que Guzmán encuentra en Italia enseña a nuestro pícaro la manera de arrancar limosnas —sirviéndose de trucos— de las distintas clases de hombres. Entre otras cosas le dice:

> Los hombres no quieren plagas, sino una demanda llana, por amor de Dios; las mujeres tienen devoción a la Virgen María, a Nuestra Señora del Rosario [12].

En otra ocasión tropieza Guzmán con un "protopobre" [13] del que aprende nuevas artimañas. Guzmán cuenta:

> Dióme ciertos avisos, que en cuanto viva no me serán olvidados. Entre los cuales fue uno, con que soltaba tres o cuatro pliegues al estómago, sin que me parase perjuicio, por mucho que comiese [14].

Con él se ilustra Guzmán sobre

> cuántos bocados y cómo los había de dar en el pan que me daban, cómo lo había de besar y guardar, qué gestos había de hacer, los puntos que había de subir la voz, las horas a que a cada parte había de acudir, en qué casas había de entrar hasta la cama y en cuáles no pasar de la puerta... [15].

En esta ocasión aprende Guzmán de memoria las "ordenanzas mendicativas" que, en la intención del autor, sirven para caricaturizar a los mendigos falsos y, al mismo tiempo, para denunciarlos y desenmascararlos. Según estas "ordenanzas" los mendigos falsos integran un estado propio, con sus leyes y su rey. El rey de la poltronia —y por rey, prototipo de los falsos mendigos— en el tiempo en que Guzmán vaga por Italia es "Micer Morcón", un comilón, cuya caricatura nos ha dejado el narrador en las siguientes frases:

> Comíase dos mondongos enteros de carnero con sus morcillas, pies y manos, una manzana de vaca, diez libras de pan, sin zarandajas de principio y postre, bebiendo con ellos dos azumbres de vino [16].

---

12 II, 180, 22.
13 II, 182, 18.
14 II, 183, 1.
15 II, 183, 10.
16 II, 191, 16.

En sus contactos con un pobre español de Córdoba cosecha Guzmán nuevas experiencias en el "arte bribiática" [17], que resume del modo siguiente:

> Enseñóme a fingir lepra, hacer llagas, hinchar una pierna, tullir un brazo, teñir el color del rostro, alterar todo el cuerpo y otros primores curiosos del arte, a fin de que no se nos dijese que, pues teníamos fuerzas y salud, que trabajásemos [18].

Pero el punto culminante de la sátira contra los mendigos falsos es el encuentro de Guzmán con "Pantalón Casteleto". Si no supiéramos, por documentos históricos contemporáneos de Alemán, las monstruosas mutilaciones que los mendigos hacían a sus propios hijos, para asegurarles la vida, podríamos suponer que las descripciones del autor, sobre las barbaridades de dicho poltrón, habrían sido mera invención. He aquí el relato de Guzmán:

> En lo que le dio, que fue la carne, comenzando por la cabeza, se la torció y traída casi hacia atrás, caído el rostro sobre el hombro derecho. Lo alto y bajo de los párpados de los ojos eran una carne. La frente y cejas, con mil arrugas.
>
> Era corcovado, hecho su cuerpo ovillo, sin hechura ni talle de cosa humana. Las piernas vueltas por cima de los hombros, desencasadas y secas... [19].

La simpatía y el goce con que Alemán cuenta estos ejemplos no implica en modo alguno que acepte dichos abusos y tampoco que los narre para mera distracción. Alemán confronta aquí a sus lectores con un problema parecido al de su himno picaresco, como hemos dicho ya. Alemán podría haber dicho con el mejor autor picaresco de lengua alemana, Grimmelshausen:

---

17 II, 179, 14.
18 II, 197, 18.
19 II, 119, 27.

Gran placer me ha producido
decir la verdad, riendo [20].

La postura íntima del autor es inequívoca. Alemán amenaza con la mayor seriedad, incluso con la pena eterna a los falsos mendigos. Éstos son, a sus ojos, parásitos de la sociedad y ladrones de los auténticos pobres, de los enfermos y de los que necesitan en realidad la ayuda de los demás. Por esto los falsos mendigos pecan contra la justicia y contra la caridad. Las palabras del narrador, dirigidas no sólo contra los falsos mendigos, sino contra su misma persona —también él ha pertenecido al reino de la poltronia— adquieren un tono grave y en extremo severo:

> Estos tales —quienes practican la caridad— ganaban por su caridad el cielo por nuestra mano y nosotros lo perdíamos por la dellos... [21]. ...considerando que todas mis trazas y modos de engañar era engañarme a mí mesmo, robando al verdaderamente necesitado y pobre lisiado, impedido del trabajo, a quien aquella limosna pertenecía... [22]. Por una parte me alegraba cuando me lo daban, por otra temblaba entre mí cuando me tomaba la cuenta de mi vida. Porque, sabiendo cierto ser aquel camino de mi condenación, estaba obligado a la restitución... [23].

De estas frases se deduce que Alemán hacía de la falsa mendicidad un problema de conciencia, tanto en el sentido puramente social, cuanto en el religioso, que para él van estrechamente unidos. En el primer aspecto Alemán aboga por un más acá más ordenado, delatando los perjuicios que lleva consigo el desorden;

---

20 *Abenteuerlicher Simplicius Simplicissimus*, Munich (Goldmann), 1965. En la misma página del título se dice:

Es hat mir so wollen behagen
Mit Lachen die Wahrheit zu sagen.

21 II, 205, 28.
22 II, 229, 19.
23 II, 230, 11.

con el segundo alude el autor a la alternativa característica del hombre barroco: salvación eterna o eterna condenación.

Para evitar los daños de la falsa mendicidad Alemán aboga, como muchos de sus contemporáneos, por la ordenación de la limosna. Así condena a las mujeres, devotas pero necias [24], que entregan los comestibles directamente a los enfermos, en lugar de entregárselos a los enfermeros, pues, de esta forma, como explica Guzmán,

> creyendo hacelles limosna los entierran por amor de Dios [25].

Estas mujeres de buena voluntad no pueden saber —según Guzmán— qué comestibles serán saludables y cuáles serán perniciosos.

El primer paso hacia una ordenación efectiva de la limosna —propone Alemán, una vez más de acuerdo con muchos de sus contemporáneos— es distinguir entre falsos y auténticos mendigos. Sin embargo, esta tarea no le corresponde al individuo, es decir, a la persona privada, sino al Estado y a la Iglesia, es decir, a personas de carácter público:

> Digo que la caridad y la limosna su orden tiene. No digo que no la ordenes; sino que la hagas [26].

Y poco después se dice:

> El corregidor y el regidor, el prelado y su vicario abran los ojos y sepan cuál no es pobre, para que sea castigado. Ese es su oficio, esa es su dignidad [27].

La obligación de las personas privadas, según Alemán, es únicamente dar la limosna. El verdadero pobre tiene derecho natural

---

24 I, 91, 27.
25 I, 92, 1.
26 II, 232, 16.
27 II, 232, 21.

a la vida, el rico, por lo mismo, obligación natural de ayudarle materialmente para que pueda vivir. En este sentido acentúa Guzmán:

> Dame tú lo que te pido, si lo tienes y puedes, que, cuando no por Dios que te lo manda, por naturaleza me lo debes [28].

Apoyado en la misma razón, puede decir Guzmán a los ricos: "Si te la pide ya se la debes" [29].

Alemán no se contenta con consolar a los pobres prometiéndoles la salvación del alma, como lo hacen las "danzas de la muerte" [30]; va más allá y exige para ellos ayuda material, y no precisamente de las sobras:

> Y no pienses que cumples —amonesta a los ricos— dando lo que no te hace provecho y lo tienes a un rincón para echarlo al muladar. Lo que ofrecieres, lo mejor ha de ser, como lo hizo el justo Abel [31].

La razón por la que los ricos, según Alemán, están obligados a sostener materialmente a los pobres de verdad, es el carácter gratuito de la riqueza. Las riquezas, piensa nuestro autor de acuerdo con la tradición de la Iglesia, son un regalo de Dios, quien las reparte según su voluntad. Por esto, dentro de los planes de la Divina Providencia, ricos y pobres tienen una función complementaria: el verdadero pobre, figura o imagen de Dios [32], debe ser amparado por el rico con bienes materiales, para que éste pueda alcanzar los espirituales:

---

28 II, 231, 6.

29 II, 232, 19.

30 Véase a este propósito: Alonso, D., "La injusticia social en la literatura española", en *Hora de España,* Valencia, 1937, núm. 2, págs. 12 siguientes.

31 II, 233, 5.

32 II, 275, 10.

> La Providencia divina, para mayor bien nuestro, habiendo de repartir sus dones, no cargándolos todos a una banda, los fue distribuyendo en diferentes modos y personas para que se salvasen todos. Hizo poderosos y necesitados. A ricos dio los bienes temporales y los espirituales a los pobres. Porque distribuyendo el rico su riqueza con el pobre, de allí comprase la gracia y, quedando ambos iguales, igualmente ganasen el cielo [33].

El narrador, podemos por nuestra parte concluir, subraya expresamente los derechos de los verdaderos pobres, pero está lejos de ser un revolucionario social. Mas, por otro lado, su compromiso con la sociedad es manifiesto.

---

[33] IV, 175, 21.

III

CRÍTICA DE AMOS Y CRIADOS

Es necesario descender a los detalles para hacerse cargo de la copiosa problemática social encerrada en las páginas del Guzmán de Alfarache. El factor social, por más que se pretenda desvirtuar, constituye uno de los pilares básicos de nuestra novela picaresca. Nunca podrá darse una explicación satisfactoria a la inmensa mayoría de sus digresiones y sátiras degradando su intención social.

El hecho de que el pícaro Guzmán, como su antecesor Lazarillo, sea "mozo de muchos amos" [1] tiene ahora para nosotros un interés especial. A lo largo de su narración Guzmán sirve al ventero, al cocinero, al capitán, al cardenal, al embajador de Francia en Roma y, en las galeras, al cómitre y al pariente del capitán de las mismas. Ya hemos dicho que la variedad y categoría social de las personas con quienes ha de vérselas Guzmán no es casual y entra de lleno en sus intenciones críticas. Guzmán entra al servicio de sus señores bajo el pretexto de ganar su sustento; las intenciones del autor van también por otro camino: poner de

[1] F. W. Chandler dice, "El 'Asno de Apuleyo', al cambiar tan frecuentemente de amos ofrece analogía más íntima con el pícaro y sus vicisitudes que cualquier otro tipo clásico" (*La novela picaresca en España*, Madrid, 1913, pág. 3).

manifiesto los problemas de la sociedad en que vive su protagonista. Las relaciones entre amos y criados no pasan de ser un mero aspecto de la crítica social de la obra, mas un aspecto nada despreciable, si tenemos en cuenta el interés particular que el autor sentía por el problema de la justicia distributiva.

El dinero tiene dividida la sociedad del "Guzmán" en dos clases: los que lo poseen y los que carecen de él. Quienes pertenecen al segundo grupo tienen tres caminos para salir de su estado: servir, mendigar o robar. Guzmán, a lo largo de su vida, intentará las tres cosas.

Se entra al servicio de una persona a través de un contrato libre. En varias ocasiones el lector escucha de boca de los interesados la manera de hacer el contrato verbal. Así ocurre, por ejemplo, cuando Guzmán entra al servicio del ventero:

> Díjome el huésped: ¿Oyes, mozuelo, quieres asentar a soldada conmigo?... Díjele que sí. Pues entra y quédate... [2].

De manera semejante se realiza el convenio con el segundo amo de Guzmán. Al presentarse el pícaro ante el cocinero éste le pregunta: "¿Vienes a estar conmigo?". Guzmán contesta: "Sí, señor". El cocinero replica: "Pues entra conmigo..." [3].

A través de esta especie de contrato, nace una coyuntura social nueva y recíproca entre dos hombres que hasta el momento presente nada tenían que ver entre sí. El contrato lleva consigo para una y otra parte derechos y obligaciones. Las obligaciones del criado Guzmán no suelen ser demasiado concretas. Así, por ejemplo, cuando Guzmán se emplea como "sollastre o pícaro de cocina" [4] le pregunta su amo el cocinero: "¿Y sabes lo que has de hacer?", a lo que Guzmán responde de forma casi ritual:

---

[2] II, 18, 8.
[3] II, 56, 16.
[4] II, 56, 1.

> Lo que me mandaren y supiere hacer o pudiere trabajar: que quien se pone a servir ninguna cosa debe rehusar en la necesidad, y a todas las de su obligación tiene alegremente de satisfacer, y para lo uno y lo otro se ha de disponer [5].

Aunque estas palabras, que prometen obediencia ilimitada e incluso alegría en el trabajo, pierden gran parte de su sentido literal, si pensamos que en ellas habla un lisonjero y astuto pícaro, lo cierto es que ellas expresan muy bien la concepción que los amos tenían del servicio de sus criados.

En pago de su trabajo, el amo se obliga a retribuir a su criado el "salario" o la "soldada", como se llama repetidamente en el "Guzmán". No sin intención satírica observa el narrador que sus amos no concretizan dicho salario al hacer el contrato; así, cuando entra al servicio del embajador francés, comenta:

> No me señaló ni plaza ni oficio; generalmente le servía y generalmente me pagaba [6].

En casa del cardenal dice el narrador que sirve "a mercedes" [7] y en casa del cocinero "a mercedes como gavilán" [8]. La servidumbre de Guzmán es muy diferente a la de los criados de la Edad Media:

> Originariamente —afirma Maravall— el criado no era un servidor contratado, sino un miembro de la casa, ligado personalmente a ella, con lazo de deberes morales entre él y el amo, lazo que unía también entre sí a todos los miembros de la familia y de la más amplia sociedad doméstica [9].

---

[5] II, 57, 6.
[6] III, 13, 2.
[7] II, 251, 17.
[8] II, 57, 12.
[9] Maravall, J. A., *El mundo social de la Celestina*, Madrid, 1964, página 71.

Por el contrario en el Guzmán no se trata de criados naturales, sino asalariados. El dinero es la base del contrato. Guzmán es un mercenario; de aquí que suene a sátira lo de servir "a mercedes".

Por otra parte señala el narrador la incomodidad y la dureza de tener que servir, al menos por lo que toca a su yo pasado:

> No me pareció para de presente malo; aunque se me hacía duro aprender a servir habiendo sido enseñado a mandar, y más a un ventero [10].

La calidad de ventero de su amo aumenta la desgracia, dada la mala fama de que éstos gozaban, pero la queja está motivada no tanto por la persona, sino por el hecho de tener que servir. El mismo disgusto expresa Guzmán al servir al cocinero [11] y al cardenal [12]. Guzmán sirve, en definitiva, contra su voluntad y obligado por la necesidad. Pero la necesidad, en palabras suyas, no es el mejor fundamento para unas relaciones armoniosas entre servido y servidor: "...porque se sirven de necesitados y dellos hay pocos que sean fieles" [13].

Aunque el pícaro está convencido de la igualdad esencial del hombre —él mismo dice que a la hora de la verdad "todos somos uno" [14]—, sin embargo, admite la desigualdad social como un bien querido por Dios. Repitamos una vez más sus palabras:

> La Providencia divina, para mayor bien nuestro, habiendo de repartir sus dones, no cargándolos todos a una banda, los fue distribuyendo en diferentes modos y personas, para que se salvasen todos. Hizo poderosos y necesitados [15].

---

10 II, 18, 9.

11 II, 52, 2 sigs.

12 "Sacáronme de mis glorias, bajándome a servir" (II, 349, 25).

13 II, 76, 4.

14 II, 151, 20; compárense además los siguientes pasajes: I, 71, 19; I, 71, 10; II, 238, 18; II, 73, 16; III, 283, 15; IV, 10, 16.

15 IV, 175, 21.

La diferencia de clases queda aquí claramente aceptada; más aún el intento de las clases bajas de quererse codear con las altas es objeto de las burlas del narrador:

> En las ocasiones ha de mostrarse cada uno conforme a quien es, que para eso lo tiene; pero no emparejándose todos lado y lado, pie con pie, cabeza con cabeza. Si se alargare el poderoso, deténgase el escudero; no quiera con sus tres hacer lo que el otro con sus treinta. ¿No considera que son abortos y cosas fuera de su natural, de que todos murmuran, riéndose dél, y, gastada la sustancia, se queda pobre arrinconado? ¿No entiende el que no puede que hace mal en querer gallardear y estirar el pescuezo? [16].

Teniendo presente la época en que se escribió la obra es imposible pensar en la crítica de las clases sociales en sí mismas. Pero es precisamente la aceptación de las clases sociales por voluntad divina lo que obliga a criados y amos a la justicia mutua. Por lo que a los amos toca, el autor piensa que buenas relaciones entre ellos y sus criados sólo pueden crecer en un clima de justicia y de generosidad, si bien esta generosidad no debe confundirse con la caridad en sentido puramente cristiano que también recomienda el autor. La justicia sola, es decir, el cumplimiento exacto y frío del contrato libre a que ambas partes se han obligado, aunque absolutamente necesario, no basta. El mero nexo económico entre amos y criados conduce a unas relaciones maquinales y secas, como se deduce de una anécdota bien significativa del "Guzmán": Un hidalgo estaba en pendencia con otro, más fuerte que él, por lo que se hacía acompañar de continuo por un robusto y valiente criado, que le defendía de los ataques de su adversario. En una de las pendencias perdió el criado su sombrero y la vaina de su espada, sin que su amo pensase en abonárselas. Al ser atacado en otra ocasión por su enemigo el criado se limitó a mirar la riña, y a las voces de socorro de su amo le respondió:

---

[16] II, 74, 27.

> Vuesa merced cumple con pagarme cada mes mi salario y yo con acompañarle como lo prometí, y el uno ni el otro no estamos obligados a más... [17].

Además de la justicia exige el narrador de los amos den a sus criados un trato generoso y humano. Dicho trato puede exteriorizarse de diversas maneras, con amistad [18], con propinas y, en general, recompensando cualquier servicio extraordinario prestado por la servidumbre:

> Gran alivio es a quien sirve el buen tratamiento: son espuelas que pican la voluntad para ir adelante, señuelo que llama los deseos y carro en que las fuerzas caminan sin cansarse. A unos es bien y merecen servirse de gracia y otros por ningún dinero [19].

En otra ocasión dice el pícaro tajantemente:

> ...y sobre todo reniego de amo que ni paga ni trata [20].

Ambos aspectos, el de la justicia y el de la generosidad, son tenidos en cuenta también en los consejos del narrador a los amos:

> Paga y haz merced a tus criados y serás bien y fielmente servido. Hay señor que no dará un real al sirviente más importante, pareciéndole que le basta el sueldo seco y que, en dárselo y su ración, está pagado. No, señor, no es buena razón —subraya el narrador— que aqueso ya se lo debes, no tiene que agradecerte. Con lo que no le debes le has de obligar a más de lo que te debe

---

17 II, 76, 19.

18 El nombre verdadero para determinar la amistad entre criados y amos es según Alemán el de "privanza" (I, 205, 14). También en *La Celestina* encontramos un pasaje que lo atestigua: "E no pienses que tu priuança con este señor te hace seguro" (Fernando de Rojas, *La Celestina*, Clás. Cast. Madrid, 1910, I, 104, 13).

19 II, 58, 22.

20 II, 59, 2.

> y que con más amor te sirva; que si no te alargas de lo que prometiste, siendo señor, no será mucho que el criado se acorte y no se adelante de aquello a que se obligó [21].

Parece como si el narrador quisiera mantener todo lo positivo que implica el hecho de que los criados sean asalariados, añorando al mismo tiempo el lado positivo de las relaciones entre una y otra parte como las entendía la sociedad medieval.

Tanto en relación a la justicia, como a la generosidad el ejemplo del amo debe preceder al del criado:

> al amo que honra el criado le sirve, y si bien paga bien le pagan; pero, si es humano, lo adoran. Y al contrario, al señor soberbio, mal pagador, de poco agradecimiento, ni le dicen verdad ni le hacen amistad, no le sirven con temor ni le regalan con amor [22].

Poco después se añade en el mismo sentido:

> Si supiesen los señores cuánto les importan honrados y buenos criados, la comida se quitarían para dársela, por ser ellos la verdadera riqueza. Y es imposible que sea el criado diligente con el señor que no lo amare [23].

El punto culminante de las relaciones entre amos y criados se consigue, pues, con el amor recíproco. Con excepción de la señera figura del cardenal romano, todos los restantes amos de Guzmán son ejemplos por su contrario.

En estas relaciones bilaterales los principales responsables son, pues, los amos, pero, claro está, no los únicos. Los fallos proceden de ambas partes. Guzmán fustiga duramente la conducta de los criados "de hogaño" [24], tachándolos de bellacos, sisadores, mentirosos, perezosos, desvergonzados. Les censura de "langosta"

---

21 II, 76, 8.
22 II, 276, 14.
23 II, 276, 23.
24 II, 51, 4.

y "dañosa polilla" [25], tilda a los pajes del cardenal de "leños, lerdos... Tan tardos en los mandados, como en levantarse de la cama" [26].

De sí mismo nos dice Guzmán, apenas ha hecho el contrato con uno de sus amos:

> me quedé por algunos días, comiendo sin tasa y trabajando con ella... [27].

Pero a pesar de las sátiras contra estos últimos es preciso reconocer, con Moreno Báez, que las dirigidas a los amos son más duras:

> Naturalmente que si ésta es la crítica que se hace de los criados, mucho más violenta será la que se haga de los señores, ya que como vemos, Mateo Alemán apunta en sus discursos siempre hacia arriba [28].

---

25 II, 73, 7.
26 II, 253, 14.
27 II, 18, 16.
28 Moreno Báez, E., *Lección y sentido del "Guzmán de Alfarache"*, Madrid, 1948, anejo 40 de la *RFE*, pág. 133.

IV

CRÍTICA DEL PODER DEL DINERO Y DE LA CODICIA

El egoísmo es el principio motor de las acciones en los personajes del "Guzmán", tanto si atendemos al sentido lato del vocablo, como a su sentido más estricto: anhelo de poseer bienes materiales. Lo encontramos en el padre de Guzmán, que abandona su religión cristiana por casarse con una rica mora [1] y que vuelve al cristianismo para cobrar una deuda [2]. Será la primera impresión que se grabará en los ojos del niño Guzmán, cuando en la muerte del primer marido de su madre observa: "aun el alma tenía en el cuerpo y no sábanas en la cama" [3]. Y será también uno de los primeros saludos que el mundo le otorgará, después de haber abandonado la casa materna. Recordemos los episodios de la ventera [4], del ventero [5], de los cuadrilleros [6], del arriero [7]... Parecidas experiencias le acompañarán toda su vida, en España y en Italia, en la cárcel y en las galeras. Ni siquiera en la novelita "Ozmín y Da-

1 I, 57, 4.
2 I, 58, 2.
3 I, 90, 3.
4 I, 108, 9 sigs.
5 I, 137, 1 sigs.
6 I, 173, 4 sigs.
7 I, 245, 21 sigs.

raja" falta este acento materialista [8]. El narrador está convencido de que todos los hombres son ladrones, los médicos como los venteros, las rameras como los mercaderes, los criados como sus amos, los pícaros como los administradores de la justicia. La experiencia le dicta:

> Despensero, cocinero, botiller, veedor y los más oficiales, todos hurtaban... [9].

Y en otra ocasión, tras haber enumerado un sin fin de oficios llega a la conclusión de que "todos roban" [10]. Podría hablarse de una manía enfermiza que impulsa a sus personajes a robar. Por esto, cuando el narrador quiere representar la malicia del hombre, elige el monstruo de Ravenna, dibujándolo con una "pierna con su pie de milano y las garras de la misma forma" [11]. Poco después explica él mismo el significado de tales distintivos:

> ...el pie de ave de rapiña (significaba) robos, usuras y avaricias [12].

El dinero que, bajo el punto de vista social, tiene una misión liberadora, por independizar a unos hombres de otros, ejerce una opresión tal en los personajes del "Guzmán" que es el obstáculo principal de las relaciones humanas. Alemán expresa la tiranía del dinero sobre los hombres con una frase lapidaria, esta vez tomada de su "San Antonio de Padua": "El dinero no es del avariento, sino el avariento dél" [13].

El egoísmo y el deseo exacerbado de poseer destruyen no sólo las relaciones sociales supraindividuales de los hombres del "Guz-

---

[8] I, 184, 12.
[9] II, 67, 5.
[10] II, 53, 8.
[11] I, 70, 19.
[12] I, 71, 4.
[13] Alemán, M., *San Antonio de Padua*, Valencia, MDCVII, pág. 94.

mán", como hemos podido observar en el capítulo dedicado a la administración de la justicia, sino también las relaciones personales más íntimas, como son la amistad, los lazos familiares, el amor. Recordemos una vez más que las ideas del narrador sobre estos problemas aparecen estrechamente unidas a las experiencias del pícaro.

El dinero está por encima de la amistad: Entre dinero y amistad hay una ecuación perfecta: a mayor dinero mayor amistad y viceversa. Entre las numerosas experiencias que nos transmite Guzmán hay una que, en este aspecto, sobresale por su claridad: el episodio de Pompeyo. Pompeyo es un personaje de Siena, cuya amistad ha ganado Guzmán no con palabras, sino con obras [14]. Por obra de otro "amigo" de nuestro pícaro, de Sayavedra, han desaparecido los baúles de Guzmán en su camino de Roma a Siena. Pompeyo que ha recibido eufórica, pero erróneamente a Sayavedra por Guzmán al verlo cargado de baúles, se ve precisado, tras el robo, a cargar con el verdadero Guzmán y a hospedarlo en su casa. No pasaron algunos días, cuando empezó a mostrarse frío con su huésped:

> Ofrecíase a lo cordobés —comenta Guzmán—: "Ya vuestra merced habrá comido, no habrá menester algo" [15].

Para calmar su inquietud le comunica Guzmán su pensamiento de irse a Florencia. Pompeyo aprovecha la ocasión para alabarle la ciudad... Por último, cuando Guzmán se determina a partir de verdad, Pompeyo se limita a preguntarle cuándo lo hará, "pero no lo que había menester llevar, aun siquiera de buen comedimiento" [16].

---

[14] III, 228, 7.
[15] III, 228, 21.
[16] III, 229, 29.

El narrador desengañado, es decir, el galeote, cuando repiensa su vida y la escribe para sus lectores, se ve obligado a hacer un penoso comentario:

> No hay Pílades, Asmundos ni Orestes. Ya fenecieron y casi sus memorias [17].

Y poco antes ha dejado escrito:

> En cuantos hombres traté, fueron pocos los que hallé que no caminasen al norte de su interese propio... Siempre me dejaron el corazón amargo [18].

El dinero está por encima de los lazos familiares: Un testimonio claro del "Guzmán" lo encontramos en las relaciones del pícaro con sus parientes genoveses, a quienes tan ávidamente deseaba encontrar.

Lleno de harapos y sin blanca en el bolsillo llega Guzmán a Génova, interesándose por sus familiares. En vano. Nadie lo quiere reconocer. Por fin, cansado don Beltrán, su tío, de la presencia del pícaro en la ciudad, le invita a dormir en su casa y, para deshacerse de él, ordena le manteen durante la noche hasta hacerle perder el sentido. Transcurren varios años. Guzmán, robando, se hace rico y se presenta de nuevo ante sus deudos, hecho todo un señor, o al menos aparentándolo. Como agua convertida en vino la riqueza y los buenos vestidos de Guzmán obran milagros. Una sola frase del "Guzmán" es suficiente para hacerse cargo de la nueva situación:

> En solo el primer día que hice diligencia me vine a hallar con más deudos que deudas [19].

---

17 III, 228, 4.
18 III, 227, 22.
19 IV, 94, 11.

Cuando el narrador quiere formular sus sentimientos en abstracto lo hará del modo siguiente:

> Ninguno se afrenta de tener por pariente a un rico, aunque sea vicioso, y todos huyen del virtuoso, si hiede a pobre [20].

El dinero está por encima del amor: Dejando a un lado las aventuras amorosas de Guzmán con las rameras de Toledo, Zaragoza y Madrid en las que lógicamente no se busca el amor, sino el erotismo y el placer corporal, pasemos al análisis de los dos matrimonios de Guzmán que, en sí, debieran haberse originado por amor. Respecto al primero Guzmán nos comunica las causas decisivas que movieron a una y otra parte:

> Como mi casa estaba bien dispuesta, mi persona bien tratada y mi reputación en buen punto, no faltó un loco que me quiso para yerno [21].

Y he aquí la reacción no menos materialista de Guzmán:

> Estaba (el suegro) rico. Era (su hija) moza de muy buena gracia. Prometióme con ella tres mil ducados. Dije que sí [22].

Incluso el segundo matrimonio de Guzmán con Gracia, en el que el amor parece no estar del todo ausente, no logra escapar al influjo del dinero. El narrador que en ningún momento disimula los peligrosos efectos del afán de riquezas y el misterioso imán que el dinero produce en el corazón del hombre, atribuye a su fama de rico, cuando menos, el rango de causa remota de su boda:

> Yo —dice el pícaro— era conocidísimo. Había más de siete años que residía en Alcalá, siempre muy bien tratado... y acreditado de rico [23].

---

20 IV, 97, 13.
21 IV, 218, 1.
22 IV, 218, 16.
23 V, 41, 5.

Guzmán, por su parte, nos comunica su decisión de casarse con Gracia, comentando que la madre de ésta le ofrece no sólo a su hija, sino también "su casa y hacienda" [24].

Lo cierto es que, años más tarde, el degenerado Guzmán explotará la belleza de su esposa, vendiéndola por dinero a otros hombres [25].

Cuando el desengañado narrador formula en teoría lo que es el amor entre los hombres, llega a conclusiones de increíble amargura:

> Es el amor una prisión de locura, nacida de ocio, criada con voluntad y dineros y curada con torpeza. Es un esceso de codicia bestial... [26].

Las redes del materialismo no dejan nada fuera de sus mallas, ni siquiera lo más sagrado, como, por ejemplo, las relaciones del hombre con Dios. Guzmán, decidido a estudiar teología en Alcalá de Henares, confiesa:

> Tomé resolución en hacerme de la Iglesia, no más de porque con ello quedaba remediado, la comida segura y libre de mis acreedores... [27].

Esta concepción materialista, antiidealista, de la vida que caracteriza a la sociedad del "Guzmán" es de herencia burguesa, pues, como enseñan los historiadores de la sociedad, la burguesía "califica a las gentes por razón económica" [28]. Díaz-Plaja explica el hecho de que el Libro de Buen Amor aparezca dominado "por el

---

[24] V, 48, 29.
[25] V, 67 sigs.
[26] V, 51, 14.
[27] V, 17, 21.
[28] Beneyto, J., *Historia social de España e Hispanoamérica*, Madrid, 1961, pág. 215

afán de lucro" [29], por la aparición "de una clase mercantil y burguesa" [30]. Fenómeno semejante constata Maravall en "La Celestina" [31].

Es verdad que Alemán, lejos de asistir al florecimiento de la burguesía española, vive precisamente su bancarrota, pero no debe olvidarse que la época inmediatamente anterior a su vida coincide con el punto culminante de la burguesía en España [32]. Lo cierto es que Alemán, fiel a su postura crítica parcial, dejando a un lado las posibles virtudes burguesas —su afán de producción— se ceba en sus vicios y en las huellas que éstos han dejado en la sociedad.

De todas formas Alemán tuvo que conocer el mundo burgués muy de cerca por proceder, del lado materno, de una de las numerosas familias florentinas

> que habían acudido a Sevilla con ánimo de aprovechar la extraordinaria coyuntura económica que aquella ciudad, tras el descubrimiento de América, ofrecía a los mercaderes de Europa [33].

---

[29] Díaz-Plaja, G., "La literatura española como documento social", en *Revista internacional de sociología*, Madrid, 1944, IV, pág. 165. He aquí un ejemplo típico del "Libro de Buen Amor":

> El dinero quebranta las cadenas dañosas
> tira çepos e grillos e presiones peligrosas
> al que non da dinero échanle las esposas
> por todo el mundo face cosas maravillosas.

(Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, Edizione critica a cura di Giorgio Chiarini, Milano, 1964, pág. 101.)

[30] *Ibid.*, pág. 166.

[31] Maravall, J. A., *El mundo social de la Celestina*, Madrid, 1964. Véanse sobre todo los capítulos II, III y IV. En la Celestina podemos leer por ejemplo: "Todo lo puede el dinero: las peñas quebranta, los ríos pasa en seco..." (Ed. Clás. Cast., I, pág. 137).

[32] Sánchez Albornoz, C., *España, un enigma histórico*, Buenos Aires, 1962, II, pág. 304.

[33] Guillén, C., "Los pleitos extremeños de Mateo Alemán", en *Archivo Hispalense*, segunda época, año 1960, núms. 99-100, pág. 403.

Guzmán mismo, el pícaro, es hijo de un mercader sin escrúpulos que desprecia a su mujer y reniega de su religión, como ya hemos visto, cuando se trata de obtener ventajas materiales.

Cierto que la crítica del afán de dinero y de ganancia es también un lugar común de la literatura satírica y moralista, y que el hecho en sí es anterior a la sociedad netamente burguesa. Alemán parece insinuarlo, cuando afirma:

> Muy antigua cosa es amar todos la prosperidad, seguir la riqueza, buscar la hartura, procurar las ventajas, morir por abundancias [34].

Creemos, sin embargo, que la magnitud del problema, como se plantea en el "Guzmán" —no se trata de un vicio privado, sino de un vicio que atañe a la mayoría inmensa de sus personajes— es inexplicable sin la huella específica del espíritu burgués.

---

[34] II, 168, 13.

V

CRÍTICA DEL SENTIMIENTO DE LA HONRA

Aunque los problemas sociales planteados en el "Guzmán de Alfarache" son de carácter universal, la chispa que los enciende es la sociedad española de aquel tiempo. Y lo que venimos repitiendo a lo largo de nuestro análisis tiene valor muy especial respecto al tema de la honra. La novela picaresca de Alemán se escribió a fines del siglo XVI y principios del XVII, es decir, en una España dominada por las ideas del honor y de la honra. Lope de Vega nos ofrece en su "Arte nuevo de hacer comedias" un testimonio bien conocido:

> Los casos de la honra son mejores
> porque mueven con fuerza a toda gente [1].

Este sentir la honra apasionada, frenéticamente por sus contemporáneos es lo que movió a nuestro autor a enfrentarse con el problema, al que dedica, fuera de otras muchas sátiras, una de las digresiones morales más extensas del "Guzmán". Y he aquí que la postura de Alemán respecto a la honra es diametralmente opuesta

[1] Lope de Vega, "Arte nuevo de hacer comedias", en *Obras escogidas*, Madrid (Aguilar), 1953, II, pág. 890.

a la de su buen amigo Lope de Vega. Pero antes de nada veamos lo que encierran los conceptos de honor y honra [2].

> Honor —dice Menéndez Pidal— según las Partidas, concurrentemente con Santo Tomás, es loor, reverencia o consideración que el hombre gana por su virtud o buenos hechos [3].

Esta definición no anda lejos de la que Américo Castro pone en la pluma de Aristóteles:

> (Honor es) galardón concedido a los buenos por su virtud (Ética, IV, 3, 15) [4].

En una y otra definición se observa: un *fundamento intrínseco* del honor, la virtud. Ambas revelan una *consecuencia externa* de la honra, el reconocimiento por parte de los demás, por eso, continúa diciendo Menéndez Pidal,

> aunque la honra se gana con actos propios, depende de actos ajenos, de la estimación y fama que otorgan los demás... [5].

Considerando, pues, los dos aspectos contenidos en una y otra definición, cabe dividir la honra en *honra-virtud* y *honra-opinión*. Uno y otro aspecto se convertirán en motivos literarios de dos géneros distintos. La honra-opinión dominará en el teatro. La

---

[2] Américo Castro asegura que "el idioma distinguía entre la noción ideal y objetiva del 'honor', y el funcionamiento de esa misma noción, vitalmente realizada. El honor es, pero la honra pertenece a alguien, actúa y se está moviendo en una vida. La lengua literaria distinguía entre el honor como concepto, y los 'casos de honra' " (*De la edad conflictiva*, Madrid, 1961, pág. 55). Aun aceptando la distinción de Américo Castro debe quedar claro que los autores emplean en general ambos conceptos en el mismo sentido.

[3] Menéndez Pidal, R., *De Cervantes y Lope de Vega*, Madrid, 1964, páginas 145-146 (sexta edición).

[4] Castro, A., *De la edad conflictiva*, Madrid, 1961, pág. 49.

[5] Menéndez Pidal, R., *De Cervantes y Lope de Vega*, Madrid, 1964, página 146.

honra-virtud se refugiará en la novela. Los genuinos representantes del teatro del honor serán, entre otros muchos, Lope y Calderón. Los principales defensores de la honra-virtud Mateo Alemán, Cervantes y Quevedo, si prescindimos de los escritores filosóficos y moralistas.

Preámbulo insoslayable para penetrar el alcance de esta doble ramificación del sentimiento del honor en la literatura y en la vida españolas es una mirada retrospectiva a sus orígenes históricos y literarios. Los investigadores siguen en este punto los caminos más diversos.

Las teorías más antiguas sobre el origen del honor en España se encuentran resumidas en el libro de Menéndez Pidal, "De Cervantes y Lope de Vega" (págs. 154-155): unos derivan la idea del honor de la dominación árabe; otros del espíritu caballeresco. Unos creen provenir de Italia, otros, como Ticknor, le atribuyen origen germánico.

Según el propio Menéndez Pidal las ideas sobre el honor como aparecen en el teatro español "no son sino el desarrollo de principios universales que regían en la Edad Media" [6]. La causa de que en el teatro español se difundieran dichas ideas en cantidad y calidad superior al resto de Europa radica en el influjo de la epopeya en el teatro español del Siglo de Oro. Según M. Pidal, "Todas las venganzas épicas fueron tratadas por nuestro teatro" [7].

La originalidad del teatro consistió en la aplicación de la venganza "en el terreno de la fidelidad conyugal" [8], aunque también ésta se encuentra ya en la leyenda de Garci Fernández (siglo XIII).

También la crítica del honor, como después se entendería en la novela picaresca y en Cervantes, se remonta hasta la literatura medieval. Menéndez Pidal lo prueba con una leyenda del siglo XII,

6 *Ibid.*, pág. 155.
7 *Ibid.*, pág. 156.
8 *Ibid.*, pág. 156.

conocida con el nombre de Muño Alfonso. Este capitán del emperador Alfonso VII

> hallando una vez a su hija en trato deshonroso con un joven, la mató; ...la mató, dice el cronista, y no tuvo piedad de ella, olvidando que Cristo perdonó a la mujer adúltera. Y los obispos no quisieron absolverlo por su dureza... [9].

Desde el punto de vista histórico Américo Castro y Sánchez Albornoz han tratado el problema de los orígenes del honor de la forma más diversa.

Sánchez Albornoz cree que el honor, el orgullo y la dignidad hispánicos "asoman ya a nuestra historia cuando empezamos a tener noticia escrita de ella..." [10]. El orgullo es incluso anterior a la historia escrita, así ya los celtas dieron a los habitantes de los Pirineos occidentales el nombre de "varscunes", que quiere decir orgullosos. Esto coincide, según S. Albornoz, con las ideas que los historiadores clásicos nos han dejado acerca del "homo hispanicus", vehemente, de ánimo exaltado, pronto para la muerte. Mientras que la dominación romana no habría aportado elementos nuevos, la visigoda pudo muy bien haber contribuido a la germinación de la idea hispana del honor. Albornoz habla de una "Lex Visigothorum" en la que

> se exime de delito al marido que para castigar el adulterio de su esposa la matase y matase también a su cómplice [11].

El sentimiento español del honor crece de modo definitivo, según este historiador,

> cuando los nietos de la gente gótica se asomaron a la historia de la reconquista [12].

---

9 *Ibid.*, pág. 161.

10 Sánchez Albornoz, C., *España, un enigma histórico*, Buenos Aires, 1962, I, pág. 615.

11 *Ibid.*, I, pág. 617.

12 *Ibid.*, pág. 618.

De la mezcla horizontal de los godos con los cántabros habría nacido la soberbia castellana. Ellos serán los repobladores libres de las tierras del Duero en la lucha contra el Islam.

> Esa singular articulación de una comunidad humana integrada por masas de hombres libres constituyó el clima más propicio para el triunfo de la soberbia [13].

De aquí se deduciría que en Castilla el sentimiento del honor no fuera prerrogativa exclusiva de los nobles, sino también de los villanos, si bien el propio S. Albornoz concede que llegó a éstos por contagio "del sentimiento del honor caballeresco" [14].

Un camino muy distinto al trazado por Sánchez Albornoz es el seguido por Américo Castro. Según este último toda la vida española sería

> algo así como un trenzado de la convivencia y de la pugna de tres castas: la de los cristianos, la de los moros y la de los judíos [15].

También el sentimiento del honor enraizaría en esta triple convivencia:

> La prieta de cintas y la sostenida rivalidad de esas tres castas es lo que, en último análisis, hace comprensible la forma española de entender la honra... [16].

Debido a la lucha de castas los españoles entendieron la honra, según Castro, ante todo en sus efectos externos, en su proyección horizontal hacia la sociedad, en una palabra, entendieron la honra como opinión. La razón sería diáfana por tratarse de una lucha en la que se prescindía de los valores personales. Se miraba la pureza de sangre, no la nobleza de alma. Lo imprescindible para

---

13 *Ibid.*, pág. 619.
14 *Ibid.*, pág. 621.
15 Castro, A., *De la edad conflictiva*, Madrid, 1961, pág. 21.
16 *Ibid.*, pág. 21.

tener y mantener honra era pertenecer a la casta de los cristianos viejos. La enorme extensión cuantitativa y cualitativa del sentimiento del honor de que nos habla M. Pidal y que S. Albornoz basa en la condición de libres de los castellanos, la explica A. Castro así: todos los cristianos viejos, fueran nobles o villanos se juzgaban dignos de tal estimación.

Castro no niega la existencia de un sentimiento de la honra anterior a la lucha de castas, lo que pretende aclarar con su teoría es la dimensión que adquirió en España.

Si las raíces históricas y literarias del sentimiento del honor en España han sido y son objeto de continuos debates, el hecho de tal sentimiento no se discute por nadie. Los alemanes, por ejemplo, han acuñado en su idioma una expresión que dice "stolz wie ein Spanier" (orgulloso como un español). Para terminar esta consideración histórica añadiremos, con Sánchez Albornoz, que el triunfo masivo del sentimiento del honor en la vida y en la literatura españolas se produce a la caída de la burguesía, es decir, en tiempos de Felipe II y siguientes:

> El espíritu caballeresco, el hidalguismo había penetrado hasta el tuétano de la sociedad castellana..., había frustrado el cuajar de una burguesía y el madurar del espíritu burgués... [17].

Ahora se comprende por qué Lope de Vega en 1609 podía escribir la famosa frase citada al principio de este capítulo.

Volviendo a la definición del honor de raíces aristotélicas que encontramos en las *Partidas* se advierte que de los dos elementos en ella comprendidos, el elemento externo adquirió preponderancia sobre el interno. El factor social triunfó sobre el ético; la honra-opinión sobre la honra-virtud. Expresiones como "mantener la honra", "perder la honra" hacían referencia directa a la sociedad y por lo mismo al factor externo de tal sentimiento. La

[17] Sánchez Albornoz, C., *España, un enigma...*, II, pág. 348.

sociedad era, en definitiva, el juez supremo de los casos de honor. En esta España del Siglo de Oro, en la que la honra se comparaba a la vida y en la que una bofetada era causa suficiente de la muerte del agresor, derecho reconocido incluso por los teólogos [18], en esta España aparece el "Guzmán de Alfarache" de Mateo Alemán.

Mateo Alemán toma ante el sentimiento del honor una postura sin vacilaciones, una postura crítica, no conformista. Entre los numerosos pasajes en que se critica el sentimiento de la honra en nuestra novela picaresca hay uno que por su amplitud merece ser destacado. Se trata de la digresión hecha por Guzmán en los comienzos de su vida picaresca, digresión que se emplaza intencionadamente en Madrid, esto es en la corte [19], donde podemos suponer que el sentimiento de la honra sería objeto de un culto especial. Una carta del autor con fecha de 5 de agosto de 1602 demuestra que esta circunstancia no pasó inadvertida:

> Sepan quantos esta carta vieren cómo yo Mateo Alemán, vezino desta ciudad de Sevilla..., que por cuanto yo tengo licencia del Rey nuestro señor para poder ynprimir en sus rreynos un libro yntitulado guzmán de alfarache, que por otro nonbre se llama el pícaro cortesano... [20].

La postura de nuestro autor respecto al problema de la honra —repetimos— es bien clara. De los dos aspectos incluidos en la definición de la honra Guzmán rechaza el primero (el social) para quedarse con el segundo (el ético). Rechaza la honra-opinión, de-

---

18 "Muchos moralistas, como el famoso casuista Antonio de Escobar en su Teología moral, reconocen el derecho del abofeteado a matar a su agresor..." (Menéndez Pidal, R., *De Cervantes y Lope de Vega*, pág. 146).

19 Con esto se demuestra, a la vez, que la acción del "Guzmán" sucede en tiempos de Felipe II o III, es decir, en tiempos del autor, puesto que fue Felipe II quien trasladó la Corte de Toledo a Madrid.

20 Rodríguez Marín, F., "Documentos referentes a Mateo Alemán y sus deudos más cercanos", en *Bol. Ac. Esp.*, XX, cuaderno XCVI, Madrid, 1933, pág. 194.

fendiendo la única legítima a sus ojos: la honra-virtud. La primera es honra "vana" y, por tanto, de carácter negativo. Guzmán la califica de

> soberbia o loca estimación, que trae a los hombres éticos y tísicos, con hambre canina de alcanzarla [21].

La segunda, por el contrario, tiene carácter positivo y se la conceptúa como "hija de la virtud" [22].

Naturalmente que había de ser la cara negativa de la moneda la preferida por el pícaro Guzmán. Recordemos una vez más, esta vez con Amado Alonso, que la sustancia de la novela picaresca desde la obra de Alemán consiste en darnos una visión negativa de la sociedad:

> Lo picaresco es, esencialmente, una defectuosa visión de la vida... [23].

El sentimiento del honor no podía constituir una excepción, máxime teniendo presente lo insustancial de los fundamentos en que tan a menudo se apoyaba y los extremos a que se había llegado.

La honra-opinión, es decir, la honra considerada en su aspecto externo y su contrario la deshonra o pérdida de la estimación social presentaban aspectos muy diferentes. Se perdía la honra lo mismo por recibir una bofetada que por la infidelidad de la mujer. También la mirada crítica del pícaro se centra en los más diversos aspectos del problema. Con la siguiente anécdota pone Guzmán en ridículo a un "oficial calcetero" que intenta dárselas de honrado:

---

[21] II, 30, 14.

[22] II, 29, 7.

[23] Alonso, A., "Lo picaresco de la picaresca", en *Verbum*, Buenos Aires, noviembre 1929, núm. 74, pág. 329.

> Llevaba yo un día en mi capacha o esportón del rastro un cuarto de carnero a un oficial calcetero. Halléme acaso unas coplas viejas, que a medio tono, como las iba leyendo, las iba cantando. Volvió mi dueño la cabeza y sonriéndose dijo: "¡Válgate la maldición, maltrapillo! ¿Y sabes leer?". Respondíle: "Y mejor escrebir". Luego me rogó que le enseñase a hacer una firma y que me lo pagaría. Preguntéle: "diga, Señor: firma sola ¿para qué la quiere o de qué le puede aprovechar?". Él me respondió: "¿Para qué? Salgo a negocios, que me da fulano, mi señor, porque yo calzo a sus niños —y nombró el personaje—. ¡Querría saber firmar, por no decir que no sé cuando se ofrezca!" [24].

Oídas las palabras de su amo dice Guzmán que hizo un soliloquio, cuyas primeras palabras son:

> Aquí verás, Guzmán, lo que es la honra, pues a éstos la dan [25].

Los ridículos extremos a que se había llegado en punto al convencionalismo de la honra pueden verse en otra anécdota que su amo el capitán cuenta al pícaro:

> saliendo de Palacio con un privado, porque se cubrió (el capitán) la cabeza en cuanto se entró (el privado) en su coche, le quiso con los ojos quitar la vida y se lo dio a entender dilatándole muchos días el despacho, haciéndole lastar y padecer [26].

En éstos, como en otros muchos ejemplos que pudieran aducirse, Guzmán va a parar siempre al mismo sitio: se trata de criticar una honra, que no es sino soberbia y orgullo, una honra que está hueca, por dentro, que, finalmente, no se funda en valores, sino en apariencias, que tiene en cuenta únicamente, como asegura el narrador "la idolatría del qué dirán" [27].

---

[24] II, 43, 14.
[25] II, 44, 12.
[26] II, 151, 6.
[27] I, 95, 6.

Lo curioso —y con ello se confirma una vez más el carácter social del "Guzmán"— es que Alemán fija su atención sobre todo en la honra o deshonra proveniente del mayor o menor rango social del sujeto, es decir, en lo que en expresión de Sánchez Albornoz podríamos denominar "honra-jerarquía social" [28]. Es el blanco preferido de sus sátiras. Guzmán se queja a menudo de la desproporción, del desequilibrio existente entre los oficios y las personas que los desempeñan:

> vía escuderos, criados y oficiales de obra usada, sacarlos de sus oficios para otros del todo punto repugnantes como el calor del frío, y tan distantes a su calidad como el cielo de la tierra [29].

Guzmán se burla y satiriza una y otra vez a estos incapaces encumbrados:

> El hijo de nadie [30], que se levantó del polvo de la tierra, siendo vasija quebradiza, llena de agujeros, rota, sin capacidad que en ella cupiera cosa de algún momento, la remendó con trapos el favor y con la soga del interés ya sacan agua con ella y parece de provecho. El otro hijo de Pero Sastre, que porque su padre, como pudo y supo, mal o bien, le dejó qué gastar, y el otro que robando tuvo que dar y con qué cohechar, ya son honrados, hablan de bóveda y se meten en corro [31].

Además de la ironía encerrada en la frase "hablar de bóveda" o, como en otra ocasión se dice, hablar "con mucho toldo" [32],

---

[28] Sánchez Albornoz, C., *España, un enigma histórico*, Buenos Aires, 1962, I, pág. 636.

[29] II, 32, 5.

[30] La expresión "hijo de nadie" es la contraria a "hijodalgo", y refleja según Américo Castro la locución hebrea "ben tovim = hijo de bienes" (*De la edad conflictiva*, Madrid, 1961, pág. 174). Según Sánchez Albornoz procede de 'filii primatum', expresión del tiempo de los godos (*España, un enigma histórico*, I, pág. 193).

[31] II, 44, 13.

[32] II, 56, 13.

expresiones que hacen referencia al lenguaje pomposo y artificial de los nuevos honrados, en el pasaje acabado de citar se advierten nuevos motivos por los que el narrador critica la honra: se consigue con el favor y se puede comprar, como una mercancía.

En idénticos motivos se apoyará el narrador en otras muchas ocasiones:

> Antojábaseme que la honra era como fruta nueva por madurar, que dando por ella excesivos precios, todos igualmente la compran, desde el que puede hasta el que no es bien que pueda. Y es grande atrevimiento y desvergüenza que compre media libra de cerezas tempranas un trabajador por lo que le costaran dos panes para sustentar sus hijos y mujer [33].

Con estos precedentes simula el narrador una pregunta al lector:

> Dime: ¿quién les da la honra a los unos que a los otros quita? El más o menos tener [34].

Tampoco la honra-nobleza, fundada en la distinguida genealogía de los antepasados, escapa a las sátiras de nuestro pícaro. Y no tanto porque la niegue en sí misma, cuanto por los abusos a que se había llegado en la España de entonces. La lectura del "Guzmán" nos confirma en la opinión, por lo demás bien conocida, de que todo español de aquel tiempo pretendía hacer alarde de noble origen. Observemos la ironía de Guzmán consigo mismo, mientras critica a los soldados españoles en Italia:

> Ésta es la desventura nuestra, que si pasamos veinte caballeros a Italia vienen cien infames cual éste a quererse igualar, haciéndose de los godos. Como entienden que no los conocen, piensan que engomándose el bigote y arrojando cuatro plumas han alcanzado la nobleza... [35].

---

33 II, 31, 6.
34 II, 45, 5.
35 III, 16, 8.

Incluso las mujeres de vida nada ejemplar presumen de linajudas, como pudo comprobar el pícaro en una de las rameras de Toledo:

> Metióme en un labirinto comenzándome a decir que era doncella de noble parte... [36].

El mismo Guzmán precisamente en el cenit de su vida picaresca se atribuye el nombre de una de las más prestigiosas familias españolas "don Juan de Guzmán" [37], habiéndose dado ya antes en otra ocasión el nombre de "don Juan Osorio" [38].

Pero estas clases de honra son de carácter negativo no sólo por las sinrazones en que se apoyan, sino además por las consecuencias que llevan consigo. De aquí que el pícaro, libre del qué dirán y de los inconvenientes de la vida social, considere la honra como una carga insoportable:

> ¡Oh —decía— lo que carga el peso de la honra y cómo no hay metal que se le iguale! ¡A cuánto está obligado el desventurado que della hubiere de usar! ¡Qué mirado y medido ha de andar! ¡Qué cuidadoso y sobresaltado! ¡Por cuán altas y delgadas maromas ha de correr! ¡Por cuántos peligros ha de navegar! ¡En qué trabajo se quiere meter, y en qué espinosas zarzas enfrascarse! [39].

Y poco más abajo continúa en la misma forma:

> Parecíame si quien la pretendía abriera los ojos, considerando sin pasión sus efectos, que diera en el suelo con la carga primero que tocarla con la mano. ¡Qué trabajosa es de ganar! ¡Qué dificultosa de conservar! ¡Qué peligrosa de traer! ¡Y cuán fácil de perder por la común estimación! Y si con el vulgo se ha de caminar, ella es uno de los mayores tormentos que a quien con quietud quiere pasar su carrera le puede dar la fortuna ni padecer en esta vida [40].

---

36 II, 123, 7.
37 II, 140, 13.
38 IV, 60, 19.
39 II, 28, 18.
40 II, 29, 18.

El signo negativo de la honra se ve acentuado a los ojos del narrador, apelando a su carácter perecedero, cosa que Guzmán lleva a cabo con frases que recuerdan las que Jorge Manrique escribiera a la muerte de su padre: "¿Qué se fizo el rey don Juan?..." [41]. Guzmán, a su vez, pregunta:

> ¿Quién te mete en ruidos, por lo que mañana no ha de ser ni puede durar? ¿Qué sabes o quién sabe del mayordomo del rey don Pelayo ni del camarero del conde Fernán González? Honra tuvieron y la sustentaron y dellos ni della se tiene memoria alguna. Pues así mañana serás olvidado [42].

En el punto culminante de su digresión exclama el narrador con el Eclesiastés (1, 2) "¡Vanidad de vanidades y todo vanidad!" [43]. Hasta aquí la crítica del sentimiento del honor.

Como se indicaba más arriba el narrador se ocupa también del aspecto positivo de la honra, aunque no sea, sino para echarlo de menos en el hombre. De todas formas distingue "hombres de honra" de "hombres honrados":

> los de honra —continúa diciendo— ellos la tienen de suyo; nadie los puede pelar, que no les nazca nueva pluma más fresca que la primera. Mas los honrados, de otro la reciben. Ya los ves, ya no los ves: Tanto duran las mayas como mayo, tanto los favores como el favoreciente, pásase y queda cada uno quien es [44].

Recibir la honra de otros, según Alemán, es imposible. Cada uno es quien es y nadie le podrá añadir ni quitar una pulgada. La postura contraria podemos entresacarla de "Los comendadores de Córdoba" de Lope de Vega en los siguientes versos:

---

41 Manrique, Jorge, *Cancionero*. Estudio, edición y glosario por Augusto Cortina, Clás. Cast., Madrid, 1952, tercera edición corregida, páginas 97-98.

42 II, 48, 10.

43 II, 50, 23.

44 II, 32, 20.

> Honra es aquella que consiste en otro.
> Ningún hombre es honrado por sí mismo,
> que del otro recibe la honra un hombre...
> Ser virtuoso un hombre y tener méritos,
> no es ser honrado... De donde es cierto,
> que la honra está en otro y no en él mismo [45].

La honra auténtica, para Alemán, es una consecuencia lógica de la postura ética, y se basa en valores inmanentes: honra es la virtud. Si la postura de Lope es clara la de Alemán lo será también:

> Como si no supiésemos que la honra es hija de la virtud, y tanto que uno fuere virtuoso será honrado y será imposible quitarme la honra si no me quitaren la virtud, que es centro della [46].

Siendo pues la honra un atributo de la virtud, las buenas obras, las virtudes, honrarán. Así puede decir el pícaro moralista:

> Haz honra de que esté proveído el hospital de lo que se pierde en tu botillería o despensa; que tus acémilas tienen sábanas y mantas y allí se muere Cristo de frío. Tus caballos revientan de gordos y los pobres se te caen muertos a la puerta de flacos. Ésta es la honra que se debe tener y buscar justamente [47].

En otra ocasión se afirma en el mismo sentido:

> digo que no hay honra que lo sea, más de servir a Dios, y lo que saliere fuera desto es falso y malo [48].

Consecuentemente las malas obras, los vicios, deshonrarán. En este sentido se habla de que el jugador "no estima su honra y

---

45 Citado según Américo Castro, *De la edad conflictiva*, Madrid, 1961, página 73.

46 II, 29, 6.

47 II, 30, 7.

48 I, 127, 20.

pierde la de su casa" [49], y de que la ociosidad es "trillo que trilla las honras" [50].

Lo sorprendente es que nuestro autor admite una excepción, un único caso, en que la honra no ha de provenir necesariamente de la virtud. Se trata de la honra o deshonra proveniente de la fidelidad o infidelidad conyugal. En este caso el honor está en manos, si no de la sociedad, sí, al menos, de otra persona. Oigamos las palabras del autor:

> Sola podrá la mujer propia quitármela (la honra) conforme a la opinión de España, quitándosela a sí misma; porque, siendo una cosa conmigo, mi honra y suya son una y no dos, como es una misma carne [51].

Estas frases de la pluma de Alemán podrían, de momento, chocarnos. La confusión desaparece cuando observamos que expresan menos sus íntimas convicciones que —como se señala expresamente— la *concesión a una moda española* que lo invadía todo, desde la escena en los corrales, hasta los púlpitos de las catedrales góticas. El argumento de Mateo Alemán, de vuelos teológicos y basado en unas palabras de la Biblia [52] parece extraído de un tratado de teología moral. Alemán lo acepta como explicación, pero su postura íntima frente al problema de la infidelidad conyugal es otra, como puede observarse en otros pasajes de su novela picaresca. Después de haber contado cómo él (Guzmán) profanó "un tan santo sacramento" [53] —el del matrimonio—, vendiendo a su propia mujer por dinero a otros hombres y de mostrarnos su arrepentimiento, continúa en los siguientes términos:

---

49 II, 60, 27.
50 II, 83, 4.
51 II, 29, 11.
52 Compárese, por ejemplo, Gén. 2, 24 y Marc. 10, 8-10.
53 V, 86, 5.

> Que un hombre no pueda más —cuando su mujer le es infiel—, que lo sepa y disimule, o por el mucho amor o por el mucho dolor o por no dar otra campanada mayor, no me admira y no solamente pudiera no ser esto vicio; mas virtud y mérito [54].

Es decir, que renunciar a la venganza, para recobrar el honor, lejos de ser necesariamente un acto de cobardía, puede ser un acto de virtud, y, por tanto, un acto honroso, según la concepción de la honra en nuestro autor. Edward Nagy tiene razón al afirmar que en el "Guzmán de Alfarache" se observa

> una tendencia muy marcada hacia la búsqueda del sentido religioso, y permanente, en la tradición del honor [55].

Por esto no debe extrañarnos que Alemán condene siempre la venganza y aconseje en todo caso, trátese o no de la infidelidad conyugal, el perdón. Pero no son sólo razones de orden religioso las que determinan su postura, sino también razones de carácter puramente humano o ético general. La postura más varonil ante las injurias es despreciarlas. El autor ilustra, como de ordinario, su doctrina con ejemplos, entre los que elegimos el siguiente:

> Admirablemente lo sintió Séneca que, como en la plaza le diese una coz un enemigo suyo, todos le incitaban que dél se querellase a la justicia y, riéndose, les dijo: "¿No veis que sería locura llamar un jumento a juicio?". Como si dijera: con aquella coz vengó como bestia su saña y yo la menosprecio como hombre [56].

---

54 V, 86, 13.

55 Nagy, E., "La honra familiar en el Guzmán de Mateo Alemán", en *Hispanófila*, núm. 8, enero 1960, pág. 45.

56 I, 134, 19.

VI

CONCLUSIONES

El hecho de que nos ocupemos con tanta insistencia de los problemas sociales planteados en el "Guzmán" —siquiera de algunos—, no significa que consideremos la obra de Alemán como un mero documento de la realidad española de su tiempo. Creemos, sin embargo, que no se puede hacer justicia al "Guzmán" dejando a un lado su copiosa e interesante problemática social. El análisis de diversos motivos sociales de la obra nos ha podido mostrar los lazos que unían al autor con la sociedad en que le tocó vivir. En caso contrario ¿habría dedicado tantas y tantas páginas a descripciones, a veces detalladísimas, del medio ambiente en que se mueven sus personajes? Alemán no vive alejado de su mundo, ni se pierde en meras abstracciones, ni es un poeta "puro". Por lo mismo su novela picaresca no es ni "mero pasatiempo" ni "arte puro", como observa con razón Bělič Oldrich en relación a la picaresca en general [1]. Alemán desempeña a lo largo de su vida oficios que, por su misma naturaleza, le ligaban a los problemas sociales de su época; le encontramos repetidamente como juez en los años inmediatamente anteriores a la aparición

[1] Bělič, O., *La novela picaresca española y el realismo*, Praga, 1963, pág. 229.

de la primera parte del "Guzmán" y él mismo confiesa —como hemos visto[2]— que su novela nace de preocupaciones sociales. Las conclusiones a que podemos llegar, tras el análisis de la problemática social, pueden resumirse en tres puntos:

COMPROMISO

El compromiso de Alemán con el hombre no debe entenderse sólo en abstracto, con la humanidad en general, sino también en concreto, es decir, con la sociedad de su tiempo. El galeote, cuya vida es un conjunto de experiencias con el hombre —y sólo con el hombre— se ha consagrado a la tarea de desenmascararle, satirizarle y caricaturizarle. Ahora bien, los vicios del hombre se encuadran y ejemplifican en estructuras sociales bien concretas, la acción de la novela sucede en una época histórica precisa, con la que se relaciona inseparablemente. La actualidad de los problemas sociales traídos a cuento en el "Guzmán" se comprueba también por vía histórica. A veces el autor presenta, claro está, revestidos de ropaje literario, ecos de su propia vida y oficio. Pero Alemán va más allá y propone no pocas veces soluciones concretas a los problemas planteados. Así aconseja —como hemos visto— organizar la limosna; intenta regular las relaciones entre amos y criados sobre una base de justicia y humanidad. Precisas son también sus recomendaciones para evitar el sucio negocio de las "contraescrituras":

> Todo lo cual tendría facilísimo remedio, mandando que no hubiese tales contraescrituras ni valiesen, deshaciéndose de las hechas, con que cada uno volviese a tomar en sí lo que desta manera tiene dado. Sabríase a el cierto la hacienda que tiene cada cual,

---

[2] Ver más arriba pág. 137.

si se le puede fiar o confiar; excusaríanse de los pleitos la mitad, por ser desta naturaleza y tener de aquí su principio lo más de los que se tienen por Castilla [3].

Sobre los trucos y robos que suceden en las ventas aconseja en términos generales que se ponga remedio. El consejo va dirigido a las autoridades competentes:

> Qué de robos, qué de tiranías, cuántas desvergüenzas, qué maldades pasan en ventas y posadas... Pero ya se ignore o se entienda, sería importantísimo el remedio... [4].

En otra ocasión finge el narrador dialogar con unos mercaderes. Cuando éstos le atacan por atreverse a dar consejos siendo pícaro, Guzmán se defiende con la siguiente réplica:

> Ya veo que yerro en decir lo que no ha de aprovechar, que de buena gana sufriera tus oprobios, en tal que se castigara y tuviera remedio esta honrosa manera de robar; aunque mi padre estrenara la horca [5].

Para poner coto al soborno continuo de los administradores de la justicia, el autor tiene también, al parecer, ideas concretas, pero desconfiando de que no se lleven a la práctica, se limita a destacar lo fácil que sería evitar estos abusos:

> Bien sé yo —asegura el narrador— cómo se pudiera remediar con mucha facilidad en aumento y de consentimiento de la república, en servicio de Dios y de sus príncipes [6].

En otro lugar, después de haber ensalzado el Concilio de Trento, por haberse pohibido en él los "matrimonios clandesti-

---

3 IV, 229, 9.
4 II, 21, 17.
5 I, 59, 19.
6 IV, 89, 8.

nos" [7], invita a las autoridades profanas a hacer otro tanto con las mujeres públicas:

> Y como si la justicia seglar hiciere otro tanto... no hubiera el quinto ni el diezmo de las malas mujeres que hay perdidas [8].

Y, de un modo más general, el narrador asegura:

> Que, como verdaderamente son verdades las que trato, no son para entretenimiento, sino para el sentimiento, no para chacota, sino para con mucho estudio ser miradas y muy remediadas [9].

Quizá puede parecer paradójico pretender combinar este firme compromiso social del autor, patentizado en sus proyectos de mejora, con el innegable pesimismo que emana del "Guzmán". La clave para deshacer la paradoja radica en entender el pesimismo y las intenciones de reforma como el autor los entendía, pues en su concepción uno y otras no se excluyen. Alemán está convencido desde luego de la maldad inherente a la humana naturaleza, pero cree al mismo tiempo en la posibilidad de mejoras sociales en numerosos aspectos de la vida ordinaria. Alemán demuestra una tendencia temperamental a la abstracción, a la reflexión de tipo filosófico; por el oficio que desempeña, sin embargo, se mantiene estrechamente unido a los problemas concretos de su mundo. La combinación de uno y otro ámbito (el abstracto y el concreto) tuvo que resultarle no poco difícil, como lo demuestran los sucesos de Llerena [10]. Y, sin embargo, es aquí, en esta tensión antagónica en que se encuentra el autor, donde ha de verse la solución de dicha paradoja. El jurista Alemán cree que el Estado tiene la posibilidad, a través de sus leyes y de su poder, de convertir al hombre en elemento social, incluso contando con sus

7 IV, 213, 10.
8 IV, 213, 12.
9 IV, 231, 19.
10 Ver más arriba págs. 130 y sigs.

malas inclinaciones y su aversión al bien común. El filósofo, o el moralista es, sin duda, un gran pesimista. Creemos, con todo, que su descripción hiperbólica de la maldad del hombre no debe interpretarse exclusivamente como mera expresión de su amarga postura, sino, y al mismo tiempo, como artificio literario del moralista al servicio de sus intenciones reformadoras.

REALISMO

Con la misma decisión con la que defendemos el compromiso social del autor para con su sociedad nos vemos obligados a rechazar la idea, muy extendida, de que la novela picaresca en general y el "Guzmán de Alfarache" en particular sean "el espejo social de España" [11]. En este punto hay que evitar posturas extremas: la concepción rígida realista de la obra y su contraria. Contra la interpretación realista existen razones difíciles de rebatir. Primero la parcialidad con que el pícaro ve y enjuicia la vida. En su edición del "Guzmán de Alfarache" observa Gili Gaya:

> La visión de la sociedad que el pícaro contempla es fragmentaria y deliberadamente limitada [12].

Esto es cierto y lo hemos repetido varias veces. Y, sin embargo, es un argumento insuficiente en contra del realismo de la obra: llevado hasta sus últimas consecuencias pierde no poco de su valor: el pícaro, es innegable, presenta el lado negativo de la sociedad, pero si este lado negativo se describiera objetivamente, sería lícito hablar de un *realismo parcial*. Pero es que ni esto sucede, puesto que el narrador lo exagera sirviéndose de la hipérbole. Lo que Alemán pretende no es retratar la parte negativa de la sociedad, sus vicios, sino criticarlos a la luz de categorías éticas.

---

[11] Caneva, R., "Picaresca: anticaballería y realismo", en *Universidad de Antioquia*, Medellín, Colombia, XXVII, 1953, pág. 375.

[12] Pág. 9.

En vistas a su objeto le importa muy poco que la descripción sea más o menos realista. Así, por ejemplo, la descripción que se hace de los vicios de los administradores de la justicia, de los médicos o de los mendigos sobrepasa a menudo el terreno de la realidad para caer en el de la caricatura. Pero también aquí es preciso hacer una salvedad, porque el caricaturista Alemán excede raras veces, por contraposición a Quevedo, los límites de lo probable, de lo verosímil.

Fuera de esta tendencia a la parcialidad y a la descripción hiperbólica se observa en el "Guzmán" una continua propensión a generalizar, a abstraer, que también está, por su parte, en contra del realismo. El horizonte social del "Guzmán", cuyo punto de partida es la sociedad contemporánea del autor, lejos de circunscribirse a un período concreto de tiempo, se va ensanchando de continuo, como el cauce de un río con los afluentes, hasta llegar al mar de la abstracción. Llegado a este punto el narrador no distingue personas, ni lugares, ni épocas, el mundo se simplifica, todo es uno. Es entonces cuando el autor nos comunica en expresiones sentenciosas su visión del mundo:

> No hallarás hombre con hombre; todos vivimos en asechanza los unos de los otros, como el gato para el ratón o la araña para la culebra... [13].

¿Debemos, pues, prescindir en absoluto del concepto "realismo" en vista a la caracterización del "Guzmán de Alfarache"? Así parecen darlo a entender las declaraciones de algunos críticos. Refiriéndose a las novelas picarescas en general escribe F. Brun:

> ...ne sont pas des oeuvres réalistes en ce sens qu'elles ne rendent qu'un côté particulier de la réalité sociale et n'en donnent pas une vision globale... [14].

---

[13] II, 53, 13.

[14] Brun, F., "Pour une interprétation sociologique du roman picaresque (Lesage et ses sources espagnoles)", en *Littérature et Société*, Bruxelles, 1967, pág. 135.

C. Aubrun por su parte piensa:

> Il n'y a aucune objectivité, aucun réalisme au sens propre de ce terme [15].

Por nuestra parte creemos que no se debe prescindir del citado término, ya que él nos ayuda a distinguir, al menos hasta cierto punto, las novelas picarescas de otras formas narrativas de aquel tiempo (Libros de Caballerías, Novelas Pastoriles) de carácter menos realista. En relación al "Guzmán de Alfarache" podría hablarse de un *realismo crítico-moral*. Otros investigadores han propuesto términos como "desilusionismo" [16] o "realismo dogmático o de desengaño" [17]. En todo caso hay que discernir entre el realismo de la novela picaresca y el realismo propiamente dicho del siglo XIX. Alemán, en concreto, describe a la sociedad menos como es, que como no debiera ser.

PESIMISMO

A lo largo de nuestro análisis hemos tenido que aludir con frecuencia al pesimismo del "Guzmán". Es tan llamativo que el lector más superficial lo echará de ver [18]. Lo que ya no es tan

---

15 Aubrun, Ch., "La gueuserie aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles en Espagne et le roman picaresque", en *Littérature et Société*. Bruxelles, 1967, pág. 139.

16 Rauhut, F., "Influencia de la novela picaresca española en la literatura alemana", en *RFH*, 1, 1939, pág. 250.

17 Blanco Aguinaga, C., "Cervantes y la picaresca. Notas sobre dos tipos de realismo", en *NRFH*, XI, 1957, pág. 313.

18 R. Specht es el único que ha intentado desvirtuar el pesimismo del "Guzmán": "Mirando desde esta torre (atalaya) se adquiere una grande y fundamental impresión: todo tiende hacia el bien" (Wer von diesem Turm (atalaya) herabschaut, gewinnt eine grosse und fundamentale Einsicht: Es neigt alles zum Guten). Hemos de confesar, sin embargo, que las razones de R. Specht no pudieron convencernos. Véase: "Turm über dem Menschenleben. Zu Mateo Alemáns vergessenem Schelmenroman", en *Hochland*, 49, 1956-1957, pág. 254.

evidente ni tan sencillo es delimitarlo, encuadrarlo. Mientras que Moreno Báez lo califica de "radical pesimismo cristiano" [19], hay una serie de críticos que pretenden encerrarlo en categorías demasiado modernas, casi existenciales. Américo Castro, por ejemplo, escribe:

> El haber sido Jorge de Montemayor y Mateo Alemán descendientes de conversos es inseparable del sentido de éstas y otras obras, en las cuales transparece el intento de representar la vida humana como soñada idealidad o como materialidad carente de sentido — idealidad negativa [20].

En una de sus obras más recientes vuelve Castro sobre el tema, calificando el pesimismo del "Guzmán" de "cerrado nihilismo" [21]. También Geers destaca que se trata de un pesimismo total, y no sólo por lo que al hombre se refiere, sino incluso por lo que respecta a Dios:

> porque tanto el hombre como Dios salen estropeados de entre sus manos, contagiados de su propio desengaño, de sus odios y pesimismos [22].

Es, desde luego, una tarea nada fácil representarse al vivo una época histórico-cultural tan lejana como la que presenció Alemán. Pero lo que sabemos del espíritu de ella y sobre todo el estudio de las obras de nuestro autor bastan, a nuestro juicio, para rechazar una interpretación demasiado moderna de su pesimismo. De la misma forma que no deberíamos medir el pensamiento religioso de Unamuno con los principios teológicos y los dogmas de

---

19 Moreno Báez, E., *Lección y sentido del "Guzmán de Alfarache"*, Madrid, 1948, pág. 137.

20 Castro, A., *La realidad histórica de España*, México, 1954, pág. 544.

21 Castro, A., *Cervantes y los casticismos españoles*, Madrid, 1966, página 41.

22 Geers, G. J., "Mateo Alemán y el barroco español", en *Homenaje a van Praag*, Amsterdam, 1956, pág. 58.

la Edad Media [23], así también deberíamos andar con mucho cuidado al aplicar las formas de pensar y sentir del hombre del siglo XX a escritores de los siglos XVI y XVII, en nuestro caso a Mateo Alemán. Términos como "nihilismo" y análogos suponen un proceso en el pensar humano que aún no pudo recorrer Mateo Alemán. Éste no es nihilista ni pesimista absoluto entre otras razones porque, entre los muchos malos ejemplos, presenta también algunos buenos y porque además cree con firmeza en la existencia del hombre más allá de la muerte y espera en la justicia de Dios premiador de buenos y castigador de malos. También el pesimismo de Alemán es parcial y se refiere exclusivamente a un solo aspecto de la vida humana, a su aspecto terreno.

En teoría el pesimismo de Alemán se podría encerrar en categorías cristianas, incluso teológicas; en el fondo se trata del problema del mal en el corazón del hombre. La malicia humana procede de la libertad de que el hombre está dotado y por lo mismo de su naturaleza, ya que la libertad es connatural al ser humano, según Alemán. Esto se deduce de una narración mitológica del "Guzmán", en cuya acción se alude a la creación del hombre y a su aniquilación por medio del diluvio: enojado el dios Júpiter por los pecados de los hombres reúne en torno a sí a los demás dioses para consultarles lo que ha de hacer con el género humano. Contra los dioses que abogan por la aniquilación del hombre levanta Apolo su voz argumentando de la forma siguiente: destruir lo que se ha creado lleva consigo imperfección, lo que en Júpiter es inadmisible [24]. Además, si, tras la destrucción de los

[23] Nos referimos a las siguientes obras: González Caminero, N., *Unamuno, trayectoria de su ideología y de su crisis religiosa*, Comillas (Santander), 1948; y Quintín Pérez, *El pensamiento religioso de Unamuno frente al de la iglesia*, Santander, 1946.

[24] Según la teología cristiana uno de los atributos más importantes de Dios es el de su perfección. Esta doctrina de los Santos Padres intenta ser razonada por Santo Tomás en la *Summa Theologica*, I, 4, 2; véase: Ott, L., *Grundriss der katholischen Dogmatik*, Friburgo de la Brisgovia, 1961, página 35.

existentes, piensa Júpiter crear nuevos hombres, pronto tendrá que plantearse la misma cuestión,

> porque —arguye el dios Apolo— les has de dar o no libre albedrío: si se lo das, han de ser necesariamente tales cuales fueron los pasados; si se lo quitas no serán hombres... [25].

Apoyado en este relato mitológico y en otros lugares del "Guzmán" habla A. Castro del maniqueísmo de nuestro autor [26]. Sin embargo, su opinión nos parece poco sólida ya desde su perspectiva metódica, puesto que Castro no se detiene a considerar otros muchos pasajes del "Guzmán" en los que se plantea el mismo problema con perfecta claridad. Lo que de estos pasajes se deduce es que Alemán se refiere al estado moral del hombre "post peccatum originale", sin preocuparse de su estado anterior. Es decir, que cuando Alemán ve en el "libre albedrío" el origen de la malicia humana presupone en sus lectores el conocimiento del pecado original. Así que fue con el hombre con quien entró el mal en el mundo, y esto no es doctrina maniqueísta. Antes del pecado de origen, según la concepción de Alemán, el hombre era bueno, sólo a través de él perdió la armonía de las facultades que Dios le había concedido. Veamos lo que el propio autor dice:

> Porque, como después de la caída de nuestros primeros padres, con aquella levadura se acedó toda la masa corrompida de los vicios, vino en tal ruina la fábrica deste reloj humano, que no le quedó rueda con rueda ni muelle fijo, que las moviesen.
>
> Quedó tan desbaratado, sin algún orden o concierto, como si fuera otro contrario en ser muy diferente del primero en que Dios lo crió, lo cual nació de la inobediencia sola. De allí le sobrevino ceguera en el entendimiento, en la memoria olvi-

[25] I, 163, 21.

[26] Castro, A., *Cervantes y los casticismos españoles*, Madrid, 1966, página 46, nota 22; véase también pág. 101.

> do, en la voluntad culpa, en el apetito desorden, maldad en las obras, engaño en los sentidos, flaqueza en las fuerzas y en los gustos penalidades. Cruel escuadrón de salteadores enemigos, que luego cuando un alma la infunde Dios en un cuerpo, le salen al encuentro pegándosele tanto, que con su halago, promesas y falsas apariencias de torpes gustos la estragan y corrompen, volviéndola de su misma naturaleza.
>
> De manera, que podría decirse del alma estar compuesta de dos contrarias partes: una racional y divina y la otra de natural corrupción.
>
> Y como la carne a donde se aposenta sea flaca, frágil y de tanta imperfección, habiéndolo el pecado inficionado todo, vino a causar que casi sea natural a nuestro ser la imperfección y el desorden [27].

Con este texto se explica y se completa suficientemente la narración mitológica arriba mencionada. Por lo demás tampoco los teólogos-censores del "Guzmán" señalaron huella alguna en sus páginas de doctrina heterodoxa [28]. Las consecuencias del pecado original mencionadas por Alemán (véanse las líneas 8-12 de la cita) corresponden a la doctrina de Santo Tomás de Aquino. Santo Tomás —y con él los teólogos católicos— señala que tras el pecado de Adán y Eva el alma humana quedó vulnerada con "ignorantia", "malitia", "infirmitas" y "concupiscentia" [29]. Según la concepción católica el alma humana no degeneró por completo, sino que quedó "vulnerata" (herida). En la cuestión de si la lesión de la humana naturaleza afectaba sólo a la pérdida de los "dones preternaturales" (inmortalidad, integridad, inmunidad de la concupiscencia, etc.), y de los sobrenaturales (la gracia) o si había desvirtuado también íntima, pero accidentalmente, la natu-

---

[27] V, 52, 21; ver también II, 288, 24.

[28] Compárese: Moldenhauer, G., "Spanische Zensur und Schelmenroman", en *Estudios eruditos in memoriam de Alfonso Bonilla y San Martín*, I, Madrid, 1927, págs. 230-231-232.

[29] S. th. 1, II, 85, 3 (según Ott, L., *Grundriss der Dogmatik*, Friburgo de la Brisgovia, 1961, pág. 137).

raleza del hombre, las opiniones de los teólogos seguían caminos diferentes. La mayor parte de ellos defendía que

> la relación entre el pecador original y el estado de naturaleza pura era como la del desnudo en relación al vestido (nudatus ad nudum) [30].

Según otros era

> como la relación entre el sano y el enfermo (aegrotus ad sanum) [31].

Como Alemán no era teólogo de oficio y por lo mismo no se sujeta a la terminología teológica, no podemos decidir con seguridad cuál de las dos direcciones seguía; se advierte, sin embargo, su inclinación por la segunda teoría, que es, sin duda, la más pesimista. Así podemos deducirlo del pasaje arriba transcrito (líneas 1-6 y 12-23), del tono general de su obra y de otros muchos fragmentos del "Guzmán", entre los que elegimos el siguiente:

> Este camino corre el mundo. No comienza de nuevo, que de atrás le viene al garbanzo el pico. No tiene medio ni remedio. Así lo hallamos, así lo dejaremos. No se espere mejor tiempo ni se piense que lo fue el pasado. Todo ha sido, es y será una misma cosa. El primero padre fue alevoso; la primera madre mentirosa; el primero hijo, ladrón y fratricida [32].

Según esto podríamos aceptar la conclusión de Moreno Báez que califica de "pesimismo cristiano" el de Alemán. Pero el hecho de que Alemán no fuera teólogo nos lleva a considerar los pensamientos teológicos de su novela picaresca en este punto más como apoyo que como origen de su concepción pesimista del

---

30 "verhält sich der Erbsünder zum Menschen im reinen Naturzustand wie der Entkleidete zum Unbekleideten (nudatus ad nudum)". Ott, L., *Grundriss der Dogmatik*, pág. 137.

31 "wie der Kranke zum Gesunden (aegrotus ad sanum)". Ott, L., *Grundriss der Dogmatik*, pág. 137.

32 II, 167, 24.

mundo y del hombre. Creemos que las razones últimas de su pesimismo no son de carácter teórico y proceden de la biografía profunda de nuestro autor, de los fracasos de su vida y, sobre todo, de su condición de descendiente de judíos conversos. Van Praag afirma con razón:

> el hecho de ser vástago de dos familias de entronque judío trae consigo consecuencias graves, tanto para la vida sentimental como para la intelectual de uno, ahora y en todos los tiempos, y sobre todo en la España del Siglo de Oro [33].

Alemán tenía conciencia de su situación, como puede deducirse de la anécdota del cristiano nuevo y el inquisidor [34]. Sabemos además que intentaba por todos los medios encubrir su ascendencia judaica [35]. Son éstas y otras experiencias vitales las que explican, mejor que cualquier hipótesis teórica, el profundo recelo con que el narrador del "Guzmán" afronta la vida y la sociedad. Recordemos el terrible simbolismo del emblema de Alemán, el ataque traidor, por la espalda, de la araña a la culebra. Pocos autores habrán sabido expresar con tanta variedad de situaciones, de personajes, de matices la amarga condición de la vida humana sobre la tierra.

---

[33] Van Praag, J. A., "Sobre el sentido del Guzmán de Alfarache", en *Est. ded. Men. Pidal*, Madrid, 1954, V, pág. 285.

[34] Véanse V, 145, 10 y V, 145, 29.

[35] Cf. Alvarez, G., *Mateo Alemán*, Buenos Aires, 1953 (Col. Austral), páginas 132 sigs.

TERCERA PARTE

ESTRUCTURA GENERAL DE LA OBRA

I

MULTIPLICIDAD DE SUS ELEMENTOS INTEGRANTES

Por la heterogeneidad de sus componentes la forma externa del "Guzmán de Alfarache" se nos antoja como un inmenso mosaico de episodios picarescos, digresiones morales, anécdotas, ejemplos, novelitas intercaladas, etc. Incluso el género lírico está en él representado con el soneto en que culmina la novelita de "Dorido y Clorinia".

En el resumen del contenido que pusimos a la cabeza de nuestro análisis nos fijamos con especial atención en los numerosos episodios picarescos y las novelitas intercaladas. Permítasenos ahora enumerar las digresiones morales y las restantes narraciones secundarias de que la obra se compone.

Digresiones:

De la diferencia entre la buena voluntad, la amistad y el amor (I, 85, 15).
De la diferencia entre los trabajos que Dios envía y los que el hombre se busca (I, 107, 24).
Sobre el perdón de los enemigos (I, 126, 14).
Sobre la Fortuna (I, 159, 5).
De la falta de amigos sobre la tierra (I, 165, 19).
Sobre la calumnia (I, 191, 3).
Sobre la necesidad (II, 10, 3).

Sobre la vergüenza (II, 11, 15).
De la diferencia entre la teoría y la práctica (II, 14, 4).
Sobre la honra (II, 28, 15).
Contra el juego y los jugadores (II, 60, 7).
Sobre la amistad (II, 67, 20).
Crítica social general (II, 73, 5).
Sobre saber y poder (II, 97, 4).
Sobre el trabajo (II, 100, 1).
Sobre pobres y ricos (II, 165, 4).
Sobre dos formas de necesidad (II, 178, 7).
Del amor al prójimo (II, 205, 11).
Por qué el mendigar cuesta mucho (II, 206, 21).
Sobre la conciencia (II, 216, 2).
Sobre la vanidad de la vida (II, 241, 3).
Del amor al prójimo (II, 275, 4).
Sobre el juego (II, 282, 7).
Sobre el libre albedrío (III, 12, 5).
Sobre los amos que no recompensan a sus criados (III, 85, 3).
De la semejanza entre el engaño y la mentira (III, 111, 4).
Comparación entre el rayo y la juventud (III, 147, 7).
Sobre la pasión de los enamorados (III, 181, 5).
Sobre el engaño (III, 197, 4).
Sobre la amistad (III, 224, 1).
Sobre la juventud y la vejez (III, 248, 15).
De los vicios de la juventud (III, 251, 17).
Sobre la cárcel (III, 273, 7).
Sobre el juego (III, 284, 6).
Sobre la posibilidad que tiene el hombre de vencer los vicios (IV, 79, 3).
Sobre el castigo de las malas obras (IV, 107, 4).
De la venganza (IV, 113, 5).
Sobre la riqueza y la pobreza (IV, 174, 1).
Sobre las mujeres (IV, 180, 3).
Sobre los engaños de los traficantes (IV, 225, 12).
Sobre la mujer no virtuosa (IV, 240, 6).
Sobre la providencia divina (V, 12, 3).
Crítica de quienes se hacen de la iglesia por interés (V, 15, 9).
Contra las patronas (V, 31, 9).
Sobre el amor (V, 51, 11).
Sobre la mala inclinación del hombre tras el pecado original (V, 52, 19).

Sobre la inconstancia de las creaturas (V, 93, 6).
Sobre la fuerza de la costumbre (V, 107, 5).
Sobre la cárcel (V, 117, 9).
Sobre el matrimonio (V, 162, 24).

Narraciones secundarias:

El noble extranjero y los pintores (I, 49, 21).
El labrador de Granada y Pero Crespo (I, 66, 1).
El monstruo de Ravenna (I, 70, 7).
El montañés y el entierro de su mujer (I, 105, 14).
El médico de la Mancha (I, 106, 26).
Anécdota de un regidor (I, 111, 23).
Anécdota de otro regidor (I, 112, 15).
El noble señor y el médico (I, 120, 10).
El campesino de la provincia de Toledo (I, 139, 25).
Júpiter y los dioses del Olimpo (I, 161, 14).
El hidalgo cobarde y su criado (II, 76, 19).
Sobre un refrán dicho en Malagón (II, 138, 6).
Las limosnas del emperador Zenón (II, 231, 19).
Alegoría sobre la Verdad y la Mentira (II, 244, 24).
Sobre un viajero despistado (III, 77, 10).
Anécdota de un ministro papelista (III, 78, 11).
Cisneros y Manzanos (III, 88, 18).
El titulado que decía haber matado un ciervo (III, 93, 14).
El mozo que nunca se había enamorado (III, 98, 7).
El profesor de Salamanca y la monja (III, 100, 1).
El estudiante de Alcalá de Henares (III, 113, 21).
César y los poetas (III, 116, 16).
Júpiter y los animales (III, 120, 11).
Una dama en la corte romana (III, 169, 16).
El condenado a muerte (III, 213, 15).
El destierro de Demóstenes, Temístocles, Cicerón, Cipión Nasica, Aníbal, Camilo, Licurgo, Solón, Trasíbulo (III, 216 sigs.).
El castigo de un ladrón (III, 218, 13).
El filósofo Foción y el tirano Dionisio (III, 223, 6).
La pobre que no quería dejar de mendigar (III, 241, 11).
El hidalgo y el alcalde (III, 262, 1).
El hombre que había comprado un sayo hurtado (III, 270, 12).

El alguacil de los dientes postizos (III, 273, 19).
El labrador, alcalde de Almonací (IV, 42, 1).
El labrador de la Mancha (IV, 42, 13).
El testamento del asno (IV, 56, 2).
Un labrador de corto entendimiento (IV, 85, 9).
Catulo y Nonio (IV, 92, 6).
La viuda y su amante (IV, 107, 19).
El perro y el loco Fluctillos (IV, 112, 16).
El florentino Juan Gualberto (IV, 113, 23).
Anécdota de una mujer pública (IV, 212, 14).
El joven andaluz y la hija del labrador (IV, 214, 1).
El pasagero casado y la tormenta (IV, 261, 4).
El niño de Madrid (V, 12, 24).
Sobre Circe que convertía a los hombres en bestias (V, 58, 26).
Un vecino de Sevilla (V, 60, 12).
Sobre un juez (V, 79, 6).
Anécdota de otro juez (V, 79, 18).
El malvado que había de ser ejecutado (V, 130, 13).
El judío y el inquisidor (V, 145, 10).
El lobo y el carnero (V, 145, 29).
Los tordos y el matrimonio (V, 164, 8).

A esta enumeración habría que añadir las "Ordenanzas mendicativas" (II, 183, 20) —una sátira contra los poltrones—, el "Arancel de necedades" (IV, 184, 17), que, según Gracián, saca a luz Alemán "para huir dellas" [1], y la descripción de la ciudad de Florencia (III, 234, 1), cuyo análisis haremos después.

Tanto las digresiones como las narraciones secundarias pueden separarse en distintos grupos. Hay, por ejemplo, digresiones religiosas, filosóficas, de crítica social, doctrinarias, picarescas, etc. Entre las narraciones secundarias las hay populares, mitológicas, alegóricas, históricas, fabulosas, etc. Las más numerosas son las de carácter popular. Su engarzamiento en el hilo de la narración principal que constituye el eje de nuestra novela picaresca lo veremos

[1] Gracián, B., *Obras completas*, estudio preliminar, edición, bibliografía y notas de Arturo del Hoyo, Madrid, 1960, pág. 433.

en el capítulo siguiente. Contentémonos aquí con agrupar y esquematizar los distintos componentes, según el género narrativo o discursivo al que pertenecen:

- Narraciones
  - narración principal
    - episodios picarescos
  - narraciones secundarias
    - novelitas
    - anécdotas
    - fábulas
    - ejemplos
- Digresiones
  - digresiones principales
    - autocrítica
    - crítica social
  - digresiones secundarias
    - enseñanzas
    - sentencias
    - comentarios
    - definiciones

Este esquema valorativo de las partes integrantes del "Guzmán" nos muestra que el mosaico de que hablábamos al principio de este capítulo no es una mera yuxtaposición de elementos. El principio estructural que rige la composición del "Guzmán de Alfarache" es la subordinación de unos elementos a otros; sólo así le fue dado al autor hermanar la heterogeneidad con la unidad.

II

TRABAZÓN DE LOS ELEMENTOS INTEGRANTES

ENGARCE DE LA NARRACIÓN PRINCIPAL CON LAS DIGRESIONES EN EL MARCO DE LA PERSPECTIVA NARRATIVA PRIMOPERSONAL

Como su antecesor literario, el "Lazarillo", el "Guzmán de Alfarache" está escrito en forma autobiográfica. Es el propio Guzmán el que desde su madurez cuenta su vida pasada. La forma primopersonal de la narración presenta al autor una serie de cánones prohibitorios, ofreciéndole por contrapeso una serie de posibilidades estéticas dignas de aprovecharse. Con referencia a los cánones prohibitorios puede afirmarse que, en general, Alemán es consciente de la perspectiva psicológica a que le obliga la forma primopersonal. Así, para justificar la vasta erudición religiosa y profana de su novela, el autor avisa de antemano al lector que el yo-narrador no es un pícaro necio e indocumentado, sino un "muy buen estudiante, latino, retórico y griego" [1], añadiendo que se trata de "un hombre de claro entendimiento, ayudado de letras" [2].

---

[1] I, 36, 1.
[2] I, 36, 13.

A medida que la acción novelesca avanza, el lector puede ver a Guzmán aprendiendo idiomas en casa del cardenal romano y, en Alcalá de Henares, como "uno de los mejores estudiantes" [3] de la universidad. En plena conciencia de lo que la formación de su pícaro significaba para la perspectiva narrativa de su obra, Alemán se burla del autor del plagio, Mateo Luján, por no haber tenido en cuenta dicha perspectiva:

> Que haberse propuesto nuestro Guzmán, un muy buen estudiante latino, retórico y griego, que pasó con sus estudios adelante con ánimo de profesar el estado de la religión, y sacarlo de Alcalá tan distraído y mal sumulista, fue cortar el hilo a la tela... [4].

Sin embargo, exigiríamos demasiado si pretendiéramos someter la novela de Alemán a una rigurosa perspectiva narrativa psicológica, a la que, por lo demás, tampoco se han sometido la inmensa mayoría de los novelistas que han escrito en forma primopersonal.

Guzmán, por ejemplo, se permite sin el menor rubor copiar, después de muchos años, largos sermones oídos a distintos predicadores y copiarlos al pie de la letra como los oyó, poniéndolos incluso entre comillas [5]. Con razón observa Celina Sanz de Cortázar que Alemán "se superpone de continuo a su personaje" [6]. Pero ¿es esto un argumento en contra de la capacidad creadora de nuestro autor? De ningún modo. Wolfgang Kayser ha demostrado que el mismo o parecido fenómeno se observa en otras muchas famosas novelas de la literatura universal, sin que por eso pierdan un punto de su rango estético. Después de haber analizado bajo este aspecto "Simplizissimus" de Grimmelshausen,

---

[3] IV, 41, 7.

[4] III, 52, 2.

[5] I, 126, 14.

[6] Sanz de Cortázar, C., "Notas para el estudio de la estructura del 'Guzmán de Alfarache' ", en *Filología*, año VIII, núms. 1-2, 1962, página 80.

"Felix Krull" de Thomas Mann y "Moby Dick" de Melville llega Kayser a la siguiente conclusión:

> El yo-narrador de una novela no es aquí, ni en ninguna parte la recta prolongación de la figura novelada [7].

A pesar, pues, de que Alemán traspase no pocas veces, rigurosamente hablando, las fronteras de la narrativa primopersonal, hay que reconocer que el autor supo explotar con acierto, con gran acierto, las posibilidades que a través de ella se le abrían. Mateo Alemán no nos ha indicado los motivos que le movieron a componer su novela en forma autobiográfica. La explicación más obvia es que se trata de una imitación del "Lazarillo de Tormes". La posibilidad de un influjo de las "Confesiones" de San Agustín, aunque difícil de probar, ha de ser tenida en cuenta, ya que el mismo Alemán llama a la segunda parte de su obra "confesión general" [8].

En todo caso, y esto es lo que aquí nos importa, Alemán emplea la forma narrativa primopersonal en un sentido mucho más profundo que se hace en el "Lazarillo". Alemán agota las posibilidades que le ofrece la forma autobiográfica, uniéndola intrínsecamente a la intención primaria de la obra, y en esto se

---

[7] Kayser, W., "Wer erzählt den Roman?", en *Zur Poetik des Romans*. Editor: Volker Klotz, Darmstadt, 1965, pág. 209. El texto de Kayser dice así: "Der Ich-Erzähler eines Romans ist hier wie überall keineswegs die geradlinige Fortsetzung der erzählten Figur". Limitamos aquí la validez de este juicio a nuestra novela picaresca. Una opinión diferente defiende Stanzel en su libro *Typische Formen des Romans*, Göttingen, 1965, páginas 25-39.

[8] III, 72, 9. No pudieron convencernos los argumentos de Jauss de explicar "la cuestión de la procedencia y significación de la forma narrativa primopersonal del Lazarillo remontándose a la tradición de las Confesiones" (die Frage nach Herkunft und Bedeutung der Ich-Form im Lazarillo de Tormes durch den Rückgang auf die Tradition der Confessiones (zu klären) (véase: Hans Robert Jauss, "Ursprung und Bedeutung der Ich-Form im Lazarillo de Tormes", en *RJ*, 8, 1957, pág. 310).

parece más a las "Confesiones" agustinianas que a la primera novela picaresca. Quien moraliza, quien previene al lector en el "Guzmán" no es ningún teórico de filosofía moral, sino una persona experimentada, un galeote escarmentado.

Guzmán, a diferencia de Lazarillo, narra desde el oscuro fondo de una galera, desde donde su desengaño le ilumina. Este contraste de luz y sombra del que nace y en el que se mantiene la narración novelesca es uno de los momentos estéticos cumbres de la composición del "Guzmán".

Con esta fuerte conexión entre intención ideológica y forma narrativa Alemán logra explotar estructuralmente la forma primopersonal del relato, creando lo que pudiéramos llamar con Stanzel: "la tensión entre el yo viviente y el yo narrante" [9]. Para ello se sirve el autor de la historia de un hombre que vive en conflicto permanente con la moral, pero —y esto es lo decisivo— que nos cuenta su vida después de haber sufrido un cambio fundamental en su personalidad. Pero la fórmula de Stanzel necesita ser puntualizada en relación al "Guzmán de Alfarache". Según ella podríamos imaginarnos al pícaro Guzmán, *a)* obrando mal en su vida y *b)* dando consejos morales tras su conversión. Y esto no es así. Guzmán moraliza no sólo desde las galeras, sino también antes de haber sido condenado a ellas. No pocas veces, después de una de sus caídas o de observar un hecho concreto de la malicia humana reacciona Guzmán espontáneamente con una digresión moral que, temporalmente, sigue con inmediatez al hecho o a la observación inmoral. Ya hemos visto que Guzmán es un hombre en conflicto dotado de dos fuerzas contrarias, una que le impulsa hacia el mal y otra que le inclina hacia el bien. La tensión, pues, no se da sólo entre el *yo narrante* y el *yo viviente*. También éste se desdobla aquí y allá en *sujeto actuante* y *pensante*, entendiendo por tal no

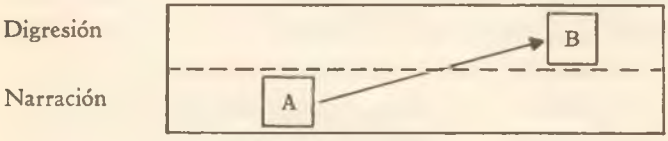
9 "die Spannung zwischen dem erlebenden Ich und dem erzählenden Ich". Stanzel, Franz K., *Typische Formen des Romans*, Göttingen, 1965, página 31.

el mero hecho de pensar, sino de reflexionar sobre los propios actos y reconocer su posible malicia. Un caso típico del pícaro pensante lo tenemos en el cuarto estadio de su vida, después de haber abandonado la casa del cardenal romano; otro —éste menos moral— en el himno a la vida picaresca.

La consecuencia formal de la continua presencia de estos dos mundos contrarios es la fuerte antítesis que caracteriza la estructura global del "Guzmán", como ya señaló con acierto Moreno Báez. Valbuena Prat, por su parte, ve aquí un ejemplo típico para "la técnica barroca del contraste" [10].

Aunque no siempre es fácil determinar cuál de los dos opuestos polos forma la tesis y cuál la antítesis —muchos capítulos comienzan por una digresión— podemos hablar en general de tres formas distintas de combinación antitética:

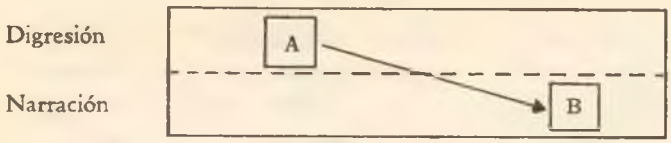
1. Una antítesis de abajo a arriba, es decir, cuando la narración en la que suelen presentarse los vicios sirve de punto de partida a la digresión en la que se condenan dichos vicios. Es un método muy usado por el autor y podría expresarse gráficamente así:



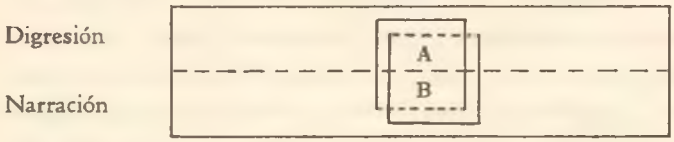
2. Una antítesis de arriba hacia abajo, cuando el punto de partida lo forma la digresión; puede aducirse como ejemplo el comienzo del capítulo VII, libro II, parte segunda; gráficamente correspondería al siguiente esquema:

---

10 Valbuena Prat, A., *La novela picaresca española*, Madrid, 1956, página 27. Sobre la estructura general de la obra, véanse además las agudas observaciones de Francisco Rico, "Estructuras y reflejos de estructuras en el Guzmán de Alfarache", en *MLN*, vol. 82, 1967, págs. 171-184.



3. Una antítesis que consiste en la fusión de uno y otro polo, o si se prefiere en la rápida intermitencia con que uno y otro se suceden. Leamos para comprobarlo desde la página 54, línea 8 del primer tomo según la edición de Gili Gaya. A falta de mayor fantasía lo dibujaremos así:



De esta forma logra Alemán una mantenida tensión entre bien y mal, entre bromas y veras, entre teoría y práctica, entre vida y pensamiento, entre lo trivial y lo antitrivial, entre picardía y antipicardía. Y todo ello sólo a través de la tensión existente entre las dos tendencias fundamentales del hombre que el autor ejemplariza en su pícaro Guzmán de Alfarache.

ENGARCE DE LA NARRACIÓN PRINCIPAL CON LAS NOVELITAS INTERCALADAS Y DE LAS DIGRESIONES CON LOS EJEMPLOS

Así como las digresiones se explican por la perspectiva con que el narrador nos cuenta su autobiografía imaginaria, así también los restantes elementos integrantes del "Guzmán" están relacionados,

unos de una forma y otros de otra, con el yo actuante o pensante del protagonista. Las novelitas intercaladas se cuentan o expresamente para Guzmán, como "Ozmín y Daraja" y "Bonifacio y Dorotea" o para un grupo de personas entre las que se encuentra el pícaro, como "Dorido y Clorinia" y "Don Luis de Castro y don Rodrigo de Montalvo". La descripción de la ciudad de Florencia tiene lugar con ocasión de una visita que Guzmán hace a la ciudad. También un gran número de los ejemplos guardan relación concreta, como después veremos, con la figura central.

Las novelitas se incrustan en la narración picaresca cumpliendo el principio horaciano del "delectare". En el análisis singular de cada una veremos si sólo persiguen este fin. De momento veamos el engarce puramente formal. "Ozmín y Daraja" se cuenta "para olvidar algo de lo pasado" —Guzmán acaba de ser aporreado por los cuadrilleros— "y entretener el camino con algún alivio" [11]. En situación muy semejante se manda leer para el desconsolado (!) Guzmán "Dorotea y Bonifacio":

> No sabían regalo que hacerme ni cómo a su parecer alegrarme y para en algo divertirme... [12].

"Dorido y Clorinia" es referida de "sobremesa" [13], y en circunstancias similares se relata también "Don Luis de Castro y don Rodrigo de Montalvo": "pues habemos comido y la fiesta viene, diré otro caso..." [14]. Todos estos indicios parecen indicar que la sobremesa y los viajes ofrecían al hombre del siglo XVI y XVII la mejor ocasión para la recreación espiritual. También el interesante ejemplo que corona la "Ortografía Castellana" de Alemán se cuenta de sobremesa [15]. Unos treinta años antes de Alemán

---

11 I, 174, 3.
12 IV, 142, 15.
13 III, 19, 6.
14 III, 135, 10.

Juan de Timoneda había publicado un libro de cuentos titulado: "Sobremesa y alivio de caminantes" [16]. Lo que aquí nos interesa es la presencia de Guzmán y la forma de engarce, aparentemente ligera; es decir, la ocasión que se inventa para integrarlas en el suceso novelesco. La forma ligera de ensamblamiento resulta forzosa si pensamos que se trata de hechos en los que el pícaro sólo toma parte como espectador y no como actor. De aquí que, temáticamente, puedan parecer cuerpos extraños adheridos a la narración principal. Y, sin embargo, como veremos, hay un punto fundamental que las une estrechamente a ella.

La mayor parte de las anécdotas o ejemplos, es decir, los de carácter popular, dan la impresión de haber sido presenciados por Guzmán, aunque éste se refiera a veces a lugares y ciudades que caen fuera de su itinerario picaresco. Una vez más el autor sobreponiéndose al yo-narrador. En estos casos la memoria construirá el puente de unión entre el momento de su emplazamiento en la novela y el de su realidad histórico-fictiva. El narrador emplea en estos casos fórmulas como "acuérdome que un labrador en Granada..." [17] —Guzmán nunca nos dice haber estado en Granada— o similares:

> Soy testigo que un regidor de una de las más principales ciudades del Andalucía y reino de Granada... [18]. No sé si diga un error de lengua gracioso que sucedió a un labrador que yo conocí en Olías, aldea de Toledo... [19], así acontece y se vio en un caballero extranjero que en Madrid conocí... [20].

---

15 Alemán, M., *Ortografía castellana*, El Colegio de México, 1950, página 145.

16 *Novelistas anteriores a Cervantes, BAE*, tomo III, Madrid, 1963, página 169.

17 I, 66, 1.

18 I, 112, 15.

19 I, 139, 25.

20 I, 49, 21.

Cuando el ejemplo no proviene de alguna vivencia dada por personal, como en el caso de los alegóricos, mitológicos o de la historia antigua, entonces el narrador comienza su historieta o "ex abrupto" o después de haber preparado brevísimamente al lector:

> Dícese de Demóstenes, príncipe de la elocuencia griega... [21]. Foción, famoso filósofo en su tiempo, fue tan pobre... [22].
>
> Todo es fingido y vano. ¿Quiéreslo ver? Pues oye. Habiendo el dios Júpiter criado todas las cosas... [23]. Al propósito te quiero contar un cuento largo de consideración, aunque de discurso breve, fingido para este propósito. Cuando Júpiter crió la fábrica deste universo... [24].

En otra ocasión está hablando Guzmán de la inestabilidad del hombre y de las cosas todas de la vida. Al final de su consideración comenta "Corrieron, como todo". E inmediatamente añade el ejemplo: "A la verdad le ocurrió lo mismo..." [25].

Los ejemplos, si atendemos a su fábula, son tan redondeados y cerrados como la fábula de las novelitas y, sin embargo, al menos a primera vista, aparecen mucho más estrechamente unidos que éstas a la estructura global de la obra. El lector advierte sin esfuerzo alguno su trabazón con la digresión de la que emanan o a la que preparan (raras veces van unidos a la narración principal y no a las digresiones; es el caso del ya mencionado ejemplo del "testamento del asno" [IV, 56, 1]). Los ejemplos, en oposición a las novelitas, no suponen una pausa en el conjunto, sino más bien una prolongación o respectivamente un punto de arranque. Su íntima relación con las digresiones, a las que sirven de aclaración o ilustración es evidente, pues a través de ellos lo único

---

21 III, 216, 15.
22 III, 223, 6.
23 I, 161, 12.
24 III, 120, 9.
25 II, 244, 1.

nuevo que se ofrece es una variación dentro del mismo tema: el ámbito abstracto se sustituye y se complementa por el concreto [26].

El encanto estético de cada uno de los elementos integrantes radica por una parte en el emplazamiento dentro del conjunto, y por la otra en los valores inmanentes de su forma singular. El efecto que producen en el lector los elementos secundarios del "Guzmán" es como una especie de flujo y reflujo, tensión y distensión, sin que a ello se oponga el carácter trágico o cómico, serio o jocoso de sus temas.

---

[26] Edmond Cros se ha ocupado intensamente de los ejemplos del "Guzmán" y su función estructural. Véase: *Protée et le gueux. Recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans Guzmán de Alfarache*, Paris, 1967, págs. 188 sigs.

CUARTA PARTE

ESTRUCTURA SINGULAR DE LOS ELEMENTOS INTEGRANTES

I

LOS EPISODIOS PICARESCOS

Sin rebajar para nada la estructura conjunta del "Guzmán", gobernada por una sabia mano que ordena y combina elementos tan heterogéneos, creemos que el valor literario primordial de la novela radica en la estructura de los episodios narrativos. Donde hay un caso, una historia, un ejemplo, cuyo principio y fin son más o menos abarcables, allí resplandece en grado máximo el genio artístico de Alemán. Se ha acentuado hasta la saciedad el carácter episódico de las novelas picarescas, pero precisamente por lo que al "Guzmán" toca faltaba un análisis detallado de dichos episodios. Es lo que aquí nos proponemos. Elegimos para ello un ejemplo representativo de la obra; al mismo tiempo, cuando sea posible o nos parezca conveniente, echaremos una ojeada a otros episodios con objeto de que el análisis no peque de demasiada unilateralidad. Sirva de ejemplo el robo al mercader de Milán que Guzmán lleva a cabo en el apogeo de su vida picaresca.

Hurtar es la principal aventura del pícaro, como pelear la principal del caballero andante. En los libros de caballerías se pelea con la espada, en las novelas picarescas con el ingenio. Guzmán es, bajo este aspecto, un hijo legítimo de Ulises. En el manejo adiestrado del ingenio radica ya un elemento estético im-

portante de nuestra novela picaresca; no en el volumen del robo (de la burla o del truco), ya que con el mismo placer se leen las minitravesuras de Guzmán que sus más refinadas picardías; tampoco en el desenlace final, que el lector puede adivinar a veces y que el autor adelanta en ocasiones, sino sobre todo en el desarrollo de las distintas escenas, en su perfecta trabazón y, naturalmente, en el tono y estilo plebeyos tan propio de las narraciones picarescas.

Alemán tiene una marcada tendencia a lo redondeado, y considera cada una de sus narraciones como un organismo perfecto. Su novela comienza en el más riguroso sentido de la expresión "ab ovo", es decir, con la vida de los padres del pícaro, tan importante, como vimos, para comprender la de éste. Técnica similar se observa también en los núcleos narrativos menores. Los episodios picarescos suelen comenzar con un dato temporal ("un día", "una vez", etc.); sigue después una presentación más o menos larga de la situación y de los personajes hasta llegar al verdadero núcleo narrativo. La descripción del lugar suele ser muy breve; si "San Juan de Alfarache" se describe con pormenores es por su especial simbolismo.

El hurto al mercader de Milán comienza con la *presentación de los ejecutores*. Son tres: Guzmán, Sayavedra y Aguilera. Como los dos primeros le son conocidos al lector, el narrador presentará sólo al tercero. Aguilera aparece primeramente hablando a solas con Sayavedra en una plaza de Milán y llenando de desconfianza a Guzmán quien, pretendiendo robar, teme ahora ser robado por ambos. Con esto queda indirectamente dicho quién es Aguilera. La presentación directa correrá después a cargo de Sayavedra: se trata de un pícaro como ellos que sirve a un mercader, a quien intenta robar sin haber encontrado hasta el instante el medio adecuado de hacerlo. La descripción que se hace de Aguilera sigue las normas generales de Alemán: se señalan con brevedad algunos de sus rasgos físicos y psíquicos más característicos:

un mozo bien tratado y de buena gracia, en sus acentos y talle fino español [1].

Es, además, "cofrade" [2], es decir, pertenece a la familia de los pícaros. Tiene además "muy gentil entendimiento" [3].

Muy parecida es la presentación de otros personajes conforme van apareciendo en escena. Así nos deja el narrador el retrato físico de su padre [4], de su madre [5], de Daraja [6], etc. En otras ocasiones añade también los rasgos psíquicos individuales, bien diferenciados. El arriero es un tipo

bullicioso, agudo, alegre y decidor y, sobre todo grandísimo bellaco [7].

A uno de los letrados le califica de

revoltoso, de mala conciencia, amigo de trampear, marañar y dilatar, porque come dello [8].

Del mesonero dice que era "el mayor ladrón que se hallaba en la comarca" [9]. Notemos en estos ejemplos la predilección del autor por destacar burlona, irónica o satíricamente los rasgos negativos característicos de sus personajes. Sin embargo, también se encuentran algunos retratos positivos, como el del embajador francés [10], el del capitán Favello [11], el de Ozmín [12] y el del cardenal romano [13].

---

1 IV, 44, 11.
2 IV, 45, 21.
3 IV, 45, 23.
4 I, 68, 11.
5 I, 75, 6.
6 I, 178, 3.
7 I, 139, 15.
8 II, 52, 11.
9 I, 137, 6.
10 III, 97, 24.
11 IV, 96, 14.
12 I, 180, 15.
13 II, 239, 25; II, 263, 7; II, 288, 5.

Sayavedra termina la presentación de Aguilera, que Guzmán le ha arrancado con un ingenioso truco, aludiendo al fin al robo que va a realizarse. Esta alusión tiene una importancia especial: es una forma de empezar a destacar entre los tres actores la verdadera figura, el verdadero héroe del hurto. Al concederse, por una parte, las excelentes cualidades picarescas de Sayavedra y Aguilera y, por la otra, su incapacidad para llevar a efecto un hurto de tanta envergadura, el autor está subrayando indirectamente al mejor pícaro entre los tres, es decir, a Guzmán, que será, en definitiva, quien lo realice. Sayavedra y Aguilera descienden así al estado de meros colaboradores. Guzmán se siente más experimentado y más astuto y quiere ver convertida su superioridad en dinero contante y sonante: por la planificación del hurto exige de sus colaboradores un tercio del botín. Pero la planificación aparece tan perfecta, tan exacta, que la exigencia de Guzmán se nos antoja justa. Se trata de una preparación concreta y detallada, de una previsión minuciosa de todo lo que va a suceder. Cada colaborador tiene una misión específica. El tiempo se ha calculado con exactitud. Cada movimiento, cada paso, cada palabra han de estar controlados hasta en sus más mínimos detalles. El lector se ve así sumergido en los hilos de la acción novelesca.

En un encuentro secreto con Aguilera —secreto para evitar toda sospecha— se informa Guzmán sobre la persona del mercader, sus costumbres y su forma de vida, sobre la cantidad de dinero que posee, dónde lo guarda y bajo qué llaves. A raíz de este informe Guzmán se decide a visitar al mercader. Es el primer encuentro entre el ejecutor del robo y su futura víctima. Falta toda presentación física de la víctima. El mercader no le interesa ahora a Guzmán sino como mercader, es decir, como objeto de sus planes; y para esto mejor que decir cómo es, es decir cómo se porta. El encanto de esta escena, que une la preparación del hurto con su inmediata realización consiste: 1) en que el lector conoce no sólo las palabras, sino también las intenciones de Guz-

mán, que el mercader ignora y 2) en que descubre que las intenciones de éste no son mejores que las de aquél, con lo que se crea una tensión dramática y, al mismo tiempo, se neutraliza cualquier postura sentimental por la víctima. Guzmán se presenta al mercader como un "caballero" (pero es un pícaro), que tiene en la posada 3.000 escudos [14] (pero está sin blanca), que quiere entregar al mercader para que se los guarde (pero viene a llevarse otros tantos). El pícaro alaba al mercader su "mucha verdad" [15] (pero sabe por Aguilera que "no trata verdad" [16]); se ofrece a servirle (pero viene a robarle).

Semejante a la postura taimada del pícaro es la del mercader. Bajo todos los ofrecimientos que le hace y todas las garantías y facilidades que le ofrece, se esconde el ladrón que no piensa devolverle nada de cuanto reciba.

La escena concluye con la promesa de Guzmán de volver en seguida a traerle el dinero, promesa que, claro está, no puede cumplir. Antes al contrario, asegurada definitivamente la fidelidad de Aguilera, éste trae a Guzmán por la noche el libro de memorias del mercader. En él escribe Guzmán:

> Dejóme a guardar don Juan Osorio (nombre falso que encubre al pícaro) tres mil ducados de oro en oro... Más me dejó dos mil reales, en reales. Luego pasé —añade Guzmán— unas rayas por cima de lo escrito y a la margen escrebí de otra letra diferente: "Llevólos, llevólos" [17].

Guzmán toma después dos papeles; en el primero escribe:

> Estos tres mil ducados de oro son de don Juan Osorio [18].

---

14 IV, 54, 18.
15 IV, 54, 27.
16 IV, 52, 5.
17 IV, 60, 8.
18 IV, 60, 18.

En el segundo anota:

> Aquí están dos mil reales de don Juan Osorio su dueño [19].

Cuando Aguilera devuelve, esa misma noche, el libro a su lugar y mete los papeles en el lugar señalado por Guzmán, la preparación del robo habrá concluido.

Su realización tiene lugar al día siguiente. En ella podemos distinguir cuatro momentos graduados y escalonados entre sí. En el primero hay una *exigencia falsa:* Guzmán exige del mercader la devolución de un dinero que no ha entregado. En el segundo *se prueba la rectitud (!) de dicha exigencia.* En el tercero se comprueba *legalmente* dicha rectitud. En el cuarto *se satisface* la exigencia legalmente y el robo queda consumado.

El mismo esquema aparece en el hurto al platero de Barcelona [20], personaje que tiene no poco de parecido con el mercader de Milán: 1) Guzmán *exige la joya* que acaba de vender al platero. 2) *Prueba la rectitud* (!) de su exigencia, arguyendo que el platero se la ha robado. 3) Guzmán lleva el caso *a la justicia,* que falla en favor del pícaro. 4) El platero tiene que *devolver* la joya a Guzmán.

La primera escena de la realización del robo al mercader de Milán es quizá la más bella de este episodio picaresco. Lo que hasta aquí se ha dicho sobre la persona del mercader es bien escaso; dos o tres alusiones ligeras le han dejado intencionadamente en penumbra. Aún no se ha oído su voz ni se le ha visto accionar de cuerpo presente. Pero, por fin, agredido por el cinismo del pícaro, cobra, de súbito, personalidad propia, defendiéndose como un gato acosado. Es un duelo de tú a tú. El autor ha tenido el genial instinto de colocar la escena en forma dialogada.

---

[19] IV, 60, 19.
[20] II, 154-160.

Lo que provoca el diálogo es el segundo encuentro de Guzmán con el mercader, quien se alegra sobremanera, pensando que el pícaro vendrá a traerle el dinero prometido. En lugar de ello recibe de Guzmán —ante varios testigos— una frase de doble filo:

> Aqueste criado (Sayavedra) vendrá por la mañana con un talego y un papel mío. Mande v. md. que se le dé todo buen despacho [21].

Esta ambigua frase puede significar que Sayavedra vendrá a entregar el dinero prometido o que vendrá a recoger un dinero antes entregado. El mercader la entiende, claro está, en el primer sentido y contesta ante algunos presentes: "Todo se hará como v. md. lo manda" [22]. Inmediatamente después Guzmán sale de la tienda, pero volviéndose a los pocos pasos sorprende al mercader con la siguiente frase:

> Después de que aquí salí, se me ha ofrecido a el pensamiento que importa llevar luego ese dinero para cierto efeto. Mándelo dar v. md. [23].

Empalmando con estas retadoras palabras se entabla el diálogo entre los contrincantes, un diálogo tragicómico, como puede serlo la lucha entre un perro y un gato. Se trata de un diálogo cortante, cuya vertiginosidad nos recuerda la esticomitia propia del drama. Guzmán va atacando gradualmente a su adversario y ganándole terreno. Primero exige del mercader "ese dinero" [24], inmediatamente exige "todo" [25] haciéndose de frase en frase más concreto y más agresivo. Después de haber exigido en abstracto todo el dinero comienza a matizar:

---

21 IV, 61, 16.
22 IV, 61, 21.
23 IV, 61, 24.
24 IV, 61, 26.
25 IV, 62, 1.

el oro y la plata [26], el oro y la plata que v. md. tiene mío [27], escudos y reales que le dejé a guardar el día pasado [28]. Yo truje a v. md. habrá ocho días mi hacienda [29].

De la exigencia pasa a las amenazas:

Aquí me lo ha de dar luego de contado, sin faltar un cuatrín, o mire cómo ha de ser [30]. La vida me has de dar o mi dinero [31]. No ha de aprovecharos el negarlos (los escudos), que os los tengo que sacar del alma... [32].

Frente a estos ataques del pícaro está la valiente defensa del mercader, que consiste, en esencia, en poner en duda o negar frase por frase las afirmaciones de Guzmán:

¿Qué dinero es el que v. md. manda que dé? [33]. ¿Cuál tengo todo de dar? [34]. ¿Qué oro y qué plata? [35]. Ni tengo oro ni plata ni sé lo que dice [36].

Por fin termina invitando al pícaro a dejar su tienda. Pero el astuto Guzmán no deja respirar a su adversario:

¿Qué me vaya dice? Antes no deseo ya otra cosa. Mándeme dar v. md. aquese dinero [37].

La desvergüenza de Guzmán logra, finalmente, arrancar al mercader una inexactitud; airado como está dice, ante los testigos, no conocer a Guzmán. Guzmán aprovecha este fallo para

---

26 IV, 62, 4.
27 IV, 62, 6.
28 IV, 62, 23.
29 IV, 63, 5.
30 IV, 63, 14.
31 IV, 64, 13.
32 IV, 64, 14.
33 IV, 61, 28.
34 IV, 62, 3.
35 IV, 62, 5.
36 IV, 62, 8.
37 IV, 62, 19.

atacarle con más fuerza: "¿Ahora no me conoce ni sabe quién soy, para levantarse con mi hacienda?" [38].

Escena segunda. Desde el punto de vista estructural forma esta escena el punto culminante del episodio, el clímax. Es una prolongación de la escena pasada, pero sus circunstancias son del todo diferentes a las de aquélla. El lugar de acción de una y otra es la tienda del mercader, pero los espectadores han cambiado cuantitativa y cualitativamente: han crecido en número y —lo que es más importante— han variado su papel. De meros espectadores pasan a ser actores: preguntan, comentan, opinan, sirven de testigos. Entre ellos se encuentra además un funcionario público, un "bargelo" [39].

La escena anterior es un escueto diálogo entre protagonista y antagonista. En la presente toman parte en el diálogo, además de ellos, el vulgo, el bargelo y los cómplices de Guzmán, Sayavedra y Aguilera. El autor ha construido esta escena teatralmente, haciendo intervenir en ella a todos los personajes. La escena primera es más dramática, la segunda más teatral. Guzmán ya no discute, grita; el mercader pierde el sentido; Sayavedra y Aguilera juran; el bargelo insta, el vulgo se admira.

La creciente agresividad del pícaro se va cristalizando en gestos extremados, en una mímica propia de quien no encuentra palabras:

> Y con una cólera encendida, que parecía echar fuego por la boca, dije... [40]. Colérico y resuelto [41] largué los pliegues a la boca, lanzando espuma por ella, y a grandes gritos, dije... [42]. Hacía unos extremos de loco furioso [43]. Dábale terribles voces [44].

---

38 IV, 63, 22.
39 IV, 65, 15.
40 IV, 63, 12.
41 IV, 63, 17.
42 IV, 64, 8.
43 IV, 67, 13.
44 IV, 68, 29.

Paralela a la cólera del pícaro corre la turbación del mercader:

> Mostróse turbado y temeroso [45], estaba tan loco que no sabía qué decir [46]. Porfiaba el mercader y deshacíase [47], quedó el mercader absolutamente rematado, sin saber qué decir ni alegar, pareciéndole obra del demonio [48]. Estaba sin juicio y daba gritos diciendo que todo era mentira [49]. Quedó tal que ni sabía si soñaba o estaba despierto [50], se quedó tan robado el color como si estuviera defunto, quedando desmayado por mucho espacio [51].

El elevado número de testigos y la exagerada teatralidad de esta escena encierran en sí un misterio que puede pasar desapercibido al lector superficial. El narrador está demostrando que a pesar de la muchedumbre congregada, a pesar de la presencia misma de la justicia, el pícaro sabe presentar su engaño como verdad. Nadie en el mundo, ni siquiera un mercader, ni un platero, ni un representante de la justicia, ni nadie de los circunstantes puede escapar a las redes que el engaño tiene extendidas por la faz de la tierra. Recordemos una vez más el emblema de Alemán y su inscripción: "Al insidiis non est prudentia", no hay prudencia que resista al engaño.

Guzmán comprueba a la vista de todos lo escrito en el libro de memorias del mercader. Señala exactamente los cofres en que se guardó su (!) dinero, dice de memoria el contenido de cada cofre, y que en cada uno de ellos hay un papel con el nombre de su dueño. Ni un solo error, ni un mínimo descuido. Cada una de las pruebas es un derroche de ingenio picaresco. Genial es, por ejemplo, la intervención de Aguilera: Guzmán arguye se traiga

---

45 IV, 63, 16.
46 IV, 67, 5.
47 IV, 67, 26.
48 IV, 68, 18.
49 IV, 68, 23.
50 IV, 70, 27.
51 IV, 71, 25.

el libro en que se escribió el contrato entre él y el mercader. El mercader está de acuerdo y manda a su criado por el libro. Aguilera sabía exactamente de qué libro se trataba, mas para evitar toda sospecha trae primeramente un libro equivocado, siendo regañado por su amo.

En la escena primera prevalece el diálogo, en la segunda el monólogo y la narración. El diálogo apenas tiene ya sentido, sobre todo a medida que Guzmán va adquiriendo el seguro perfil de vencedor. Ya no hay contrapunto, sino sólo melodía y fondo, las voces del mercader, del bargelo, y de los restantes personajes que intervienen no pasan de ser mero acompañamiento. Por el contrario la voz de Guzmán va ganando en énfasis, se llena de admiraciones e interrogaciones y, en la cumbre de su engolamiento llega a emplear el argumento religioso emocional para conmover a los espectadores:

> ¿Veis cómo Dios nuestro Señor ha permitido que os hayáis cegado tanto?... ¿Veis cómo ha vuelto su Divina Majestad por mi mucha inocencia y sencillez con que os di a guardar mi hacienda? [52].

Tal contundencia de argumentos, de gestos, de gritos tenía que producir ante un juez tan limitado como lo es el hombre en la concepción de Alemán, el desenlace esperado:

> Todos a voces decían: ¡Suyo (de Guzmán) es el dinero, dénselo! [53].

No podemos pasar por alto la amarga ironía y el tremendo pesimismo con que el autor enjuicia al hombre.

El desenlace. Característica común a los desenlaces de los distintos núcleos narrativos del "Guzmán" es su brevedad. Breve es

---

[52] IV, 70, 4.
[53] IV, 72, 10.

el desenlace en las novelitas intercaladas[54], en el episodio del platero, en el hurto de conservas en casa del cardenal, etc. Otro dato común a todos ellos es la falta de presentación escénica, en todos ellos se trata de un escueto relato. En el episodio que nos ocupa todo se reduce a las siguientes frases:

> Con esta justificación el bargelo que allí se halló presente sacó el dinero de mal poder y lo puso depositado en un vecino abonado. De donde con poco pleito en breves días me lo entregaron por sentencia, quedándose mi mercader sin ellos, y condenado en costas, de más de la infamia general que le quedó del caso[55].

Llamativa en estas frases es la ironía con que el narrador se burla aún del mercader. Por lo demás el desenlace de muchos de los episodios encierra la visión del mundo del autor y sirve de punto de arranque a las digresiones morales.

Tras este análisis llegamos a las siguientes conclusiones: los episodios picarescos del "Guzmán de Alfarache" se caracterizan por una falta total de sentimentalismo. El placer que deriva de la acción es un placer intelectual. No se apela al corazón, sino al entendimiento. En este aspecto pueden parangonarse las novelas picarescas con las policíacas. La acción se desarrolla sin trabas: cada detalle o está previsto de antemano por el pícaro o se improvisa magistralmente gracias al arma esencial del protagonista, a su ingenio. Previsión e improvisación se entrecruzan. La improvisación parece tan premeditada como la previsión y ésta tan improvisada como aquélla. La acción progresa en forma lineal, siguiendo como una cámara fotográfica los pasos del pícaro, quien, a su vez, nos interesa en tanto en cuanto actúa, y no como perso-

---

[54] "Ozmín y Daraja" comprende en su totalidad 71 páginas; de ellas tan sólo la última está dedicada al desenlace (I, 244). Lo mismo se advierte en las restantes novelitas ("Dorido y Clorinia", III, 39; "Don Luis de Castro y don Rodrigo de Montalvo", III, 145; "Dorotea y Bonifacio", IV, 168).

[55] IV, 72, 12.

nalidad psicológica. En el fondo la acción nos presenta una lucha. La victoria será del ingenio, de la fortuna o del poder; cuando luchan dos personas de ingenio vencerá el mejor pertrechado. No hay sentimiento alguno de compasión por la víctima. La brevedad de los episodios garantiza su compacta unidad. El desenlace es rápido y oculta a menudo una enseñanza moral o filosófica.

II

LAS DIGRESIONES MORALES

Como producto genuino de su tiempo, muchas de las digresiones morales del "Guzmán" sólo podrán ser valoradas dentro del marco histórico-cultural en que se originaron. Sobre el problema de la honra ya hemos citado la frase de Lope en que se dice que movía "con fuerza a toda gente" [1]. El tema de la caridad y la limosna sabemos que era un problema candente de la España del siglo XVI y lo mismo puede decirse del problema de la gracia divina y la libertad humana, que, según A. Castro "apasionaba" al público español del barroco [2]. Creemos, pues, no estar fuera de razón al afirmar que el triunfo masivo del "Guzmán" [3] se debió

---

[1] Véase arriba pág. 161.

[2] Castro, A., "Nota" de A. C. a la edición del *Condenado por desconfiado* de Tirso de Molina, Madrid, 1964, sexta ed. (Col. Austral, número 369), pág. 100.

[3] Sobre esto Gili Gaya: "No hay noticia de que ningún libro español haya alcanzado un éxito tan grande en el momento de su publicación" (Introducción a la edición del *Guzmán*, tomo I, pág. 19). Gerhard Moldenhauer escribe: "Entre todas las novelas picarescas españolas, 'La vida de Guzmán de Alfarache' es la más famosa y la más extendida" (Von allen spanischen Schelmenromanen ist 'La vida de Guzmán de Alfarache' der berühmteste und weitverbreiteste) (véase G. M., *Tercera parte de Guzmán de Alfarache*, en *RHi*, tomo LXIX, 1966, reedición, pág. 17).

no sólo a la galanura de sus episodios picarescos, sino también a la importancia y actualidad de los problemas planteados y naturalmente a su forma de planteamiento.

A lo largo de nuestro análisis hemos tenido ocasión de conocer el contenido de algunas digresiones; es hora pues de que nos ocupemos de su estructura formal, tarea bien necesaria, si se tiene en cuenta que en ellas ha visto la crítica, incluso hasta nuestros días, el talón de Aquiles de nuestra novela picaresca. B. C. Aribau afirma en su edición del "Guzmán":

> Desmochado el Guzmán de Alfarache de semejantes apéndices, sería una novela entretenidísima... [4].

Unamuno por su parte ve las digresiones del "Guzmán" como

> una sarta de sermones enfadosos y pedestres de la más ramplona filosofía y de la exposición más difusa y adormiladora que cabe [5].

Más lejos que uno y otro había ido antes de los dos Le Sage al publicar nuestra novela picaresca en francés, según sus mismas palabras, "purgée des moralités superflues" [6].

Véase también Foulché-Delbosc, R., "Bibliographie de Mateo Alemán 1598-1615", en *RHi*, XLII, 1918, particularmente "Le succès du Guzmán de Alfarache", págs. 553 sigs.

[4] "Novelistas anteriores a Cervantes", en *BAE*, tomo III, Madrid, 1963 (nueva edición), pág. XXV.

[5] Unamuno, M. de, *Ensayos*, VI, Madrid, 1918, pág. 14.

[6] *Histoire de Guzmán d'Alfarache... nouvellement traduite et purgée...*, Paris, 1732, dos tomos. Apoyado en "tan ilustre precedente" Joaquín del Val publica en 1960 el "Guzmán" con una declaración bien curiosa, si tenemos en cuenta que por entonces ya se había demostrado la unidad inseparable entre la parte narrativa y discursiva de nuestra obra. Se dice allí: "Observará el lector que también intercala Alemán numerosos cuentecillos, anécdotas y aun novelas cortas. En su mayor parte las hemos suprimido, como las digresiones morales, para que no distraigan de la acción principal" (*Novela picaresca*. Textos escogidos. Madrid, 1960, pág. 224). Entiéndase como se quiera la elección de textos, la explicación nos parece poco crítica. También a Schulte le siguen molestando las digresiones bajo el punto de

La pluriformidad de las digresiones del "Guzmán" es, sin embargo, tan grande, que estas opiniones de carácter global sólo pueden aceptarse con grandes reservas, incluso por lo que toca a su temática: Alemán ha encerrado en ellas no sólo sus convicciones éticas, sino también su vasta erudición, su profundo conocimiento de la malicia humana y su instructiva concepción del mundo.

Contra estos juicios negativos se han levantado algunas voces, como, por ejemplo, la de Américo Castro, cuando afirma:

> Hay en las glosas de Mateo Alemán trozos límpidos y de sombría belleza que es lástima no sean más leídos [7].

Sobejano por su parte señala la diferencia entre los discursos del "Guzmán" auténtico y los del plagio:

> Las digresiones de Luján, el imitador, o de un lejano epígono como Alcalá Yáñez, nos fastidian: están puestas sin gracia y expuestas sin galanura. Pero Mateo Alemán las entrevera de graciosas disculpas, de anécdotas amables, de expresiones ya dialogales (con el lector), ya monologales (Guzmán consigo mismo) [8].

Se echaba de menos, pues, un análisis más detallado de las digresiones [9].

---

vista estético. Véase "*El desengaño*". *Wort und Thema in der spanischen Literatur des Goldenen Zeitalters*, Munich, 1969, pág. 38.

[7] Castro, A., *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, 1925, pág. 235, nota 1.

[8] Sobejano, G., "De la intención y valor del 'Guzmán de Alfarache' ", en *RF*, 1958, 71, pág. 307.

[9] Edmond Cros investiga muy bien el influjo de la retórica en las digresiones del "Guzmán". Ver: *Protée et le gueux. Recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans Guzmán de Alfarache*, Paris, 1967, págs. 247 sigs. Soy consciente de la impropiedad del término "digresiones" para expresar lo que en muchos —quizás en la mayoría— de los casos debería llamarse más bien *discursos* o *meditaciones*. En la edición alemana se emplea el vocablo "Betrachtungen" (meditaciones). El hacerlo aquí de otra forma responde a la terminología usual española en investigaciones anteriores a este trabajo.

En orden a su estructura las digresiones del "Guzmán de Alfarache" presentan tres modelos distintos:

1. *Una forma definitoria,* que se caracteriza por su brevedad, plasticidad y fuerza expresiva. En estos casos emplea el autor con mucha frecuencia la metáfora y la comparación, medios con los que hace palpables conceptos y personas, trasponiéndolos a una esfera más realista y comprensible. La definición puede amplificarse por una serie de metáforas y comparaciones:

> Es el pensar un bonito niño corriendo por lo llano en un caballo de caña, con una rehilandera de papel en la mano; y el obrar un viejo cano, calvo, manco y cojo, que sube con dos muletas a escalar una muralla muy alta y bien defendida [10]. Suele ser el hipócrita como una escopeta cuando está cargada, que no sabe lo que tiene dentro, y, en llegándole muy poquito fuego, una sola centella despide una bala que derriba un gigante [11]. Es el pobre moneda que no corre, conseja de horno, escoria del pueblo, barreduras de la plaza y asno del rico [12].

A veces delimita el autor conceptos semejantes:

> Hay diferencia entre buena voluntad, amistad y amor. Buena voluntad es la que puedo tener al que nunca vi ni tuve dél otro conocimiento que oír sus virtudes o nobleza o lo que pudo y bastó moverme a ello. Amistad llamamos a la que comúnmente nos hacemos tratando y comunicando o por prendas que corren de por medio. De manera, que la buena voluntad se dice entre ausentes y amistad entre presentes. Pero amor corre por otro camino. Ha de ser forzosamente recíproco, translación de dos almas, que cada una dellas asista más donde ama que donde anima [13].

---

10 II, 14, 4.
11 IV, 82, 11.
12 II, 165, 15.
13 I, 85, 15.

Otras veces diferencia como un erudito los distintos aspectos de una idea, como sucede, por ejemplo, al considerar las distintas formas del engaño [14] o de la necesidad [15].

2. *Una forma de composición redondeada.* Se trata de digresiones más largas, estructuradas con relativa rigidez y en las que se advierte un esquema lógico. Es el esquema seguido por el sermón sobre la caridad que el narrador pone en labios de un predicador:

a) Texto del evangelio: "perdonad a vuestros enemigos y haced bien a los que os aborrecen" [16].

b) Comprobación y explicación del texto evangélico: el enemigo es para el verdadero cristiano un auténtico amigo, puesto que le ayuda a ganar el cielo.

c) Razones por las que debemos seguir el texto del evangelio:
  i) Prueba de Escritura: Dios lo ordena.
  ii) Prueba de razón (aquí en forma de parábola).

d) Ejemplos que nos invitan a seguir el texto evangélico, ordenados entre sí.

e) Conclusión: luego debemos perdonar al enemigo.

3. *Una forma de composición abierta,* que es el arte más corriente de los discursos del "Guzmán" y que intentaremos analizar en un ejemplo concreto: el discurso que sobre la honra hace el pícaro poco después de haber llegado a Madrid por vez primera.

Conocemos ya la postura íntima de Guzmán respecto al sentimiento de la honra [17]. Por lo que toca a esta digresión concreta, su contenido se puede resumir en pocas frases: hay dos formas de

[14] III, 113, 18.
[15] II, 178, 7.
[16] I, 126, 15.
[17] Véase más arriba págs. 167 sigs.

honra. La una se origina de los valores personales y equivale a la virtud; la otra se funda en razones externas, por ejemplo, en el rango social, y depende del qué dirán. Al no fundarse en valores personales es un vicio. Pero los humanos buscan precisamente esta segunda clase de honor. Guzmán critica a estos hombres y esta clase de honra, poniendo en claro las desventajas que lleva consigo para esta vida (obligaciones innecesarias, hipocresías, etc.) y para la otra (peligro de condenación). Por esto Guzmán recomienda menospreciar la honra falsa y buscar la verdadera. En la exposición de estas ideas en sí bien sencillas emplea el autor no menos de veintitrés páginas (aludimos a la edición de Clásicos Castellanos).

Vista en su conjunto —como el autor la concibió— esta digresión no nos presenta el desarrollo progresivo de un pensamiento central. En sentido estricto no hay ni principio, ni culminación, ni fin o cadencia.

Creemos, sin embargo, que Alemán renuncia a la composición lógica de su digresión en aras de otra lógica más profunda: la lógica del yo actuante. La persona que aquí habla no es un orador ni un predicador, ni siquiera el narrador, sino el yo pensante que reflexiona espontáneamente. Lo que aquí percibimos es sobre todo la voz del pícaro tras sus experiencias en Madrid, por cuyas calles ha dado ya los primeros pasos. Así se deduce de algunas expresiones que Guzmán va sembrando a lo largo de su digresión:

> Poníame muchas veces a pensar la vida de mis padres y lo que experimenté en la corta mía... [18].

Poco después leemos:

> Aunque era muchacho, todo esto pasaba con la imaginación [19].

---

[18] II, 28, 15.
[19] II, 31, 5.

Más tarde vuelve a decirnos:

> Pero a mi juicio de ahora (en las galeras) y entonces (en Madrid)... [20].

Y en otra ocasión explica:

> Quedóse así este negocio y yo haciendo un largo soliloquio... [21].

El hecho de que en la mente del autor sea el pícaro quien hace el excurso nos advierte que no debemos de esperar de él una pieza oratoria en sentido clásico. Los pensamientos de Guzmán se encienden ante la observación de hechos concretos en la realidad novelesca y deben entenderse, por tanto, como una reacción instintiva y espontánea y, por lo mismo, como parte novelada, como parte integrante de la *acción*, no sólo como mero *excurso*. Esta espontaneidad —y a pesar de que, a nuestro modo de ver, el logro artístico quede algo más bajo que los sagaces deseos del autor—, esta espontaneidad, repetimos, tiene para la estructura de la digresión importantes consecuencias. Guzmán no toca el problema con los serenos ojos de un científico o de un periodista, sino con una intensa participación sentimental. Alemán no pretende aquí convencer con la escueta exposición de los argumentos, sino con la exposición cálida de los mismos a través de su figura central. Así está poniendo en práctica el principio horaciano: "Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi" [22]. Otra consecuencia de esta exposición "humanizada" es el aparente desorden que rige el discurso. La compacta unidad de la digresión sobre la honra se ve asegurada por su temática. En el fondo los 35 períodos de que se compone no son más que la iteración machacona del mismo tema a través del arte de la variación:

---

[20] II, 39, 8.

[21] II, 44, 9.

[22] "De arte poética", versos 102-103, citado según la edición de Fridericus Klinger: Horatius, *Opera*, Leipzig, 1959.

a) *Variación de los planos abstracto y concreto.* El comienzo de la digresión [23] es un comentario sobre la honra en general, en abstracto. Poco después, en el capítulo siguiente, después de haber establecido el nexo [24], desciende Guzmán a un terreno concreto, criticando a diferentes tipos de gente que se vanaglorian de la falsa honra:

> ése que agora como fingido pavón hace la rueda y extiende la cola... [25], el oficial del barbero [26], eclesiásticos, prelados y beneficiados [27], un amigo de mi padre [28], príncipes y sus ministros de justicia [29], un oficial calcetero [30].

Desde aquí uno y otro plano se mezclan.

b) *Variación de las personas* a quienes se atribuye la digresión. Aunque la digresión sobre la honra, como queda dicho, corre a cargo de Guzmán, sin embargo, en ella se percibe también la voz de un "docto agustino" [31], del narrador y, entre bastidores, posiblemente contra la voluntad del autor, la voz del mismo Alemán, que en este caso viola la rígida perspectiva narrativa en primera persona. Al autor más que al narrador y sobre todo más que al niño Guzmán, de 12 ó 14 años de edad, son dignas de atribuirse las siguientes palabras:

> Sola podrá la mujer propia quitármela (la honra) conforme a la opinión de España, quitándosela a sí misma [32].

---

23 II, 28, 15.
24 II, 31, 5.
25 II, 32, 14.
26 II, 34, 8.
27 II, 37, 2.
28 II, 37, 27.
29 II, 39, 10.
30 II, 43, 15.
31 II, 36, 26.
32 II, 29, 11.

c) *Variación de la postura íntima del pícaro que reflexiona.* Este medio artístico concede a las digresiones un encanto especial al que no es fácil sustraerse. El calor con que Guzmán habla y su perpetua manía de enfocar los problemas en sus puntos flacos, concede a su voz un inequívoco tono crítico, que llega a cristalizar en los matices más diversos: acusación, ira, invitación, ironía, compasión, relato, doctrina, recomendación, alegría, tono hímnico, etc., como después veremos en ejemplos concretos.

d) *Variación de la forma externa de expresión.* Para desarrollar con viveza su temática el autor combina el diálogo con el monólogo y éste con la escueta exposición, definición o sentencia. Como los últimos modos ya los hemos visto, vamos a ocuparnos aquí de los primeros. Por tratarse, sin embargo, de formas expresivas valederas para toda la obra, sobrepasando los límites de una digresión concreta, intentaremos echar un vistazo general.

1) *Diálogo:* Es difícil imaginarse con exactitud el gran papel que el "tú" juega en la configuración del "Guzmán". Ya desde los prólogos se dirige el autor al "vulgo" [33] y al discreto "lector" [34]. Dentro ya del cuerpo narrativo-digresivo de la obra adquiere el "tú" un puesto muy destacado, apareciendo bajo los más diferentes matices. El narrador se dirige unas veces expresamente al lector [35], otras dialoga con los representantes de un grupo social, como el de los mercaderes [36] y el de los ricos [37]. Otras con los representantes de un vicio, como los epicúreos, los desbaratados y los pródigos [38]. Otras, por fin, con los representantes de las distintas edades de la vida, con los jóvenes, con los hombres maduros,

[33] I, 30, 2.
[34] I, 32, 18.
[35] I, 47, 3; IV, 231, 4.
[36] I, 59, 18.
[37] II, 230, 23; II, 231, 5.
[38] II, 10, 12.

con los ancianos [39] o con los representantes de uno de los sexos, por ejemplo, con la mujer [40]. Pero la mayoría de las veces se dirige el narrador y dialoga con un personaje abstracto que hace las veces del lector, y esto, tuteándolo en fórmulas como "mira" [41] "no te maravilles" [42], o en forma plural como "ved" [43] "veis aquí" [44].

Conviene destacar el empeño del autor en hacer palpable la presencia del lector en su obra: el narrador asegura que le oye [45] y que le ve ponerse en acecho [46], como si fuera un enemigo mortal. Otras veces se le imagina, por el contrario, como un compañero de viaje o de posada a quien la noche interrumpe en su conversación: "Mañana en amaneciendo te diré mi suceso..." [47]. Cuando la presencia del lector se combina con la variación de la postura íntima del narrador respecto a él el valor expresivo aumenta. Así unas veces el narrador *se excusa* ante el lector, otras *le acusa,* otras *le invita* a seguir su doctrina. Unas veces *se defiende* de él, otras le *adoctrina,* para poco más tarde *pedirle la venia* o *darle licencia* de hablar. Veámoslo en la práctica: El narrador se disculpa en cierta ocasión por haber hecho, como él dice, una digresión "larga... y enojosa" [48], o pensando que su ignorancia no puede dejar satisfecho al lector: "Si me detuve y no te satisface, perdona mi ignorancia" [49]. Otras veces disimula su disculpa al reconocer la dificultad del tema en cuestión: "¿Habéis

---

39 II, 13, 9.
40 IV, 256, 4.
41 II, 151, 19.
42 II, 43, 5.
43 III, 214, 15.
44 IV, 197, 18.
45 II, 36, 14; IV, 231, 17.
46 II, 232, 15.
47 III, 220, 10.
48 II, 43, 4.
49 II, 209, 24.

considerado en qué labirinto quise meterme?" [50]; otras explicando que se ha salido de su materia: "Alejado nos hemos del camino" [51]. En otras ocasiones se disculpa para acentuar en la réplica la seriedad e importancia del tema que está tratando: "¿He dicho mucho? Pues digo que no es menos" [52].

El narrador acusa al lector, a veces, en un tono lleno de viveza e incluso de patetismo:

> ¡Oh epicúreo, desbaratado, pródigo, que locamente dices comer tantos millares de ducados de renta! Di que los tienes y no que los comes [53]. Pluguiera a Dios... yo entonces entendiera o tú agora supieras lo que es la honra para que los dislates que haces y simplezas que sigues... [54]. Rico amigo ¿no estás harto, cansado y ensordecido de oír las veces que te han dicho que lo que hicieres por cualquier pobre, que lo pide por Dios, lo haces por el mismo Dios...? [55]. No haces honra de vestir al desnudo ni hartar al necesitado ni ejercer como debes las obras de tu ministerio... y hácesla del humo y aun de menos [56]. Tus caballos revientan de gordos y los pobres se te caen muertos a la puerta de flacos [57].

El narrador invita al lector a seguir sus consejos. En estos casos se agolpan los vocativos y las expresiones propias del estilo retórico o de los sermones:

> Vuelve sobre ti, considera, hermano mío, que es yerro, que no pudiste y porque no pudiste pecaste y porque pecaste no está bien hecho [58]. Mira, hermano, que se acaba la farsa... [59]. Hermano, vuelve sobre ti, deshaz el trueco. No espulgues la mota en el ojo

50 IV, 231, 4.
51 I, 113, 12.
52 II, 14, 14.
53 II, 10, 11.
54 II, 13, 9.
55 II, 230, 23.
56 II, 29, 29.
57 II, 30, 10.
58 II, 46, 25.
59 II, 151, 19.

ajeno; quita la viga del tuyo [60]. Haz honra de que esté proveído el hospital de lo que se pierde en tu botillería o despensa [61].

El narrador se defiende de las acusaciones que el lector pueda hacerle al sentirse amonestado por un pícaro y galeote; el pícaro arguye:

No mires a quien lo dice, sino a lo que se te dice; que el bizarro vestido que te pones, no se considera si lo hizo un corcovado [62].

El narrador amonesta al lector:

Pues a fe, señores míos, ya sean quien quisieren ser o piensan que son, que no son lo que piensan. Y el mejor, cuando muy bueno, es un poco de polvo [63]. La locura y desvanecimiento de los hombres— como te decía— los trae perdidos en vanidades [64].

El narrador pide al lector permiso para seguir adelante con su discurso y, a veces, regatea un largo rato con él en esta forma, consiguiendo así una comunicación muy estrecha con el dialogante. También aquí podrían notarse distintos matices:

¿Quieres oírme lo que allí sentí? [65]. ¿Queréisme dar licencia para que les dé una gentil barajadura? Ya sé que no queréis... [66].

Y sigue mostrando su enfado al lector porque no se lo permite.

¿Diré aquí algo? Ya oigo deciros que no, que me deje de reformaciones... [67]. ¿Quieres que te diga qué casa es (la cárcel), qué

---

60 II, 217, 5.
61 II, 30, 7.
62 I, 92, 14.
63 III, 186, 18.
64 II, 74, 10.
65 I, 172, 9.
66 IV, 236, 10.
67 V, 42, 19.

> trato hay en ella, qué se padece y cómo se vive? Adelante lo hallarás [68].

El narrador da licencia al lector para que éste sospeche: "Licencia os doy que lo sospechéis..." [69]. En otros muchos casos, por fin, se contenta con hacer a su imaginado interlocutor una serie de preguntas retóricas que se encuentran casi en cada página del libro. Pero quizá el más alto grado en el arte del diálogo lo logre Alemán con la participación activa del lector, es decir, cuando el lector deja de ser mero sujeto paciente de la conversación, para convertirse en sujeto agente de la misma. El "tú" adquiere entonces el máximo grado de presencia en la obra. C. Sanz de Cortázar se ha referido ya a esta clase de diálogo [70], del que citaremos un ejemplo:

> Ya oigo deciros —quien habla es Guzmán— que no, que me deje de reformaciones tan sin qué ni para qué. No puedo más; pero sí puedo.
>
> ¿Guzmán, amigo —dice el lector—, esto por ventura corre por tu cuenta ni nada dello?
>
> No por cierto.
>
> ¿Piensas que tú sólo eres el primero que lo siente o que serás el último en decirlo? Di lo que te importa y hace a tu propósito, que dejaste las mozas merendando, el bocado en la boca y a los demás suspensos de las palabras de la tuya. Vuélvenos a contar tu cuento. Quédese aquese para sí, para quien hiciere a el suyo.
>
> Razón pides, no te la puedo negar... [71].

2) *Monólogo:* De no menor interés que los diálogos resultan los monólogos digresionales, otra forma corriente a través de la

---

[68] III, 274, 22.

[69] V, 34, 19.

[70] Sanz de Cortázar, C., "Notas para el estudio de la estructura del 'Guzmán de Alfarache' ", en *Filología*, año VIII, núms. 1-2, 1962, pág. 88.

[71] V, 42, 19. Véase también otros pasajes: IV, 87-88 y III, 264-265. Una nueva variante en I, 59, 16.

cual el autor va inyectando sus pensamientos en el ánimo del lector, aunque el camino del monólogo es propiamente hablando el inverso: es al lector a quien se invita a penetrar en el alma del monologante:

> ¡Oh —decía— lo que carga el peso de la honra y cómo no hay metal que se le iguale! [72]. Iba la cabeza baja considerando por la calle la fuerza de la virtud, que a ninguno dejó sin premio... [73].

Más fuerza expresiva tiene la técnica monologal en lo que C. Sanz de Cortázar llama "monólogo interior" [74]:

> Consideraba entre mí diciendo: a mí ¿qué se me da de no decir verdad? [75].

Una nueva gradación de esta misma técnica se consigue con la prolongación mantenida del monólogo, expresando en él unas veces su propio conflicto, otras su propia indecisión y sus dudas:

> Decía, considerando entre mí... Luego volvía diciendo... Mirábame a mí, conocíame, volvía considerando a solas... [76]. Decía yo entre mí... Luego volvía sobre mí su desculpa... También me respondía en su favor... [77].

Es también C. Sanz de Cortázar quien señala lo que ella llama "monodiálogo", y que consiste en exponer un tema doctrinal "desdoblándose y argumentando consigo mismo" [78]:

> Aquí verás, Guzmán, lo que es la honra... [79]. Estate como te estás, Guzmán amigo; séanse enhorabuena ellos la conseja del

---

72 II, 28, 18.
73 II, 161, 20.
74 Sanz de Cortázar, C., "Notas para el estudio...", pág. 87.
75 III, 182, 15.
76 IV, 200, 5.
77 IV, 39, 17.
78 Sanz de Cortázar, C., "Notas para el estudio...", pág. 87.
79 II, 44, 12.

> pueblo, nunca se acuerden de ti... [80]. Volví diciendo: ¿Hermano Guzmán, ha de ser ésta otra como la de Toledo? [81].

En ocasiones se comienza una digresión en forma de monólogo, para pasar después a la de monodiálogo, como sucede en el ejemplo siguiente:

> ¡Válgame Dios! —me puse a pensar— que aun a mí toca y soy alguien, ¡Cuenta se hace de mí! ¿Pues qué luz puedo dar o cómo la puede haber en hombre y oficio tan oscuro y bajo? Sí, amigo, me respondía... [82].

Después de este análisis no podemos dejar de confesar nuestra extrañeza por la aversión que se ha sentido y se siente por las digresiones del "Guzmán de Alfarache". Puede argüirse que la misión específica de la novela es narrar, no comentar. Pero es que ¿existe la forma óptima teórica de un género literario? Si lo que molesta en las digresiones de Alemán es la temática y el continuo tono moralizador, el único camino para valorizarlas adecuadamente será encuadrarlas en la época histórico-cultural que las vio nacer. De todas formas la abundancia de matices y perspectivas de que Alemán hace gala en sus discursos justifica, creemos, el parecer de Salcedo Ruiz:

> Nadie ha moralizado como Alemán con tanta gracia, ni mostrado en este difícil género tanta variedad de tonos, ni tanta imaginación y fertilidad de recursos [83].

---

[80] II, 48, 2.
[81] II, 180, 3.
[82] II, 38, 12.
[83] Salcedo Ruiz, A., *La literatura española. Resumen de historia crítica.* Madrid, 1916, segunda edición, tomo 2, pág. 420.

III

LA DESCRIPCIÓN DE FLORENCIA

A la mayor amplitud cuantitativa del "Guzmán" con respecto al "Lazarillo" corresponde también una mayor extensión geográfica de su itinerario. Lázaro se mueve exclusivamente en España y, dentro de España, entre Salamanca y Toledo. Guzmán, por el contrario, recorre gran parte de España y de Italia. Su itinerario es: Sevilla, Cazalla, Madrid, Toledo, Almagro, Orgaz, Malagón, Barcelona, Génova, Roma, Gaeta, Florencia, Bolonia, Milán, Barcelona, Zaragoza, Alcalá de Henares, Madrid, Sevilla, Cabezas de San Juan y las galeras [1]. Este continuo vagar a través de ciudades y paisajes que hoy codiciaría cualquier turista, no evoca en Guzmán sentimientos turísticos. El paisaje apenas le interesa y rara vez tiene un detalle de admiración para el esplendor de las ciudades

---

[1] La expresión "hoy aquí, mañana en Francia", puesta en boca de Guzmán (IV, 177, 16) no significa que el pícaro estuviera en Francia. Es verdad que en cierta ocasión expresa su deseo de visitar dicho país, cuya grandeza y cuyo rey alaba (III, 195, 5), mas la expresión citada es un dicho con otro significado, como puede verse otra vez en la obra: "Soy cuchillo de melonero: ando picando cantillos, mudando hitos. Hoy aquí mañana en Francia" (III, 176, 14). También Correas la registra como expresión hecha, como observa Gili Gaya en la nota 17, tomo IV, pág. 177 de su edición del "Guzmán".

por las que pasa. Lo que a Guzmán le interesa sobre todo es el hombre, sus experiencias son siempre experiencias con el hombre, con los habitantes de dichos paisajes o los moradores de dichas ciudades. Por esto despierta poderosamente nuestro interés la detallada descripción que se hace de la ciudad de Florencia [2].

Los datos en parte tan precisos que de Florencia nos comunica el pícaro han llevado a muchos críticos a suponer una estancia del autor en Italia. Gili Gaya, por ejemplo, opina:

> Parece que los pormenores que cita, y sobre todo la emoción personal que revelan las páginas siguientes ante los monumentos de la ciudad del Arno, sólo pudo escribirlos quien hubiese estado en ella [3].

Valbuena Prat, por su parte, en su antología de la novela picaresca española dice así:

> Respecto al viaje de Alemán joven a Italia, lo creemos muy probable... [4].

Por el contrario, otros críticos, como Venanzio Todesco, rechazaron bien pronto esta opinión [5]. T. Leonardi, tras un examen concienzudo de la cuestión, da también su negativa. Los detalles precisos que Alemán nos da de la ciudad florentina se encuentran

---

[2] También otras ciudades son alabadas, si bien mucho más ligeramente que Florencia, así, por ejemplo, Zaragoza (IV, 178, 3) y Sevilla (V, 91, 6; V, 91, 18).

[3] III, 234, nota 19.

[4] "Introducción" a *La novela picaresca española*, Madrid, 1966, quinta ed. (Aguilar), pág. 49, nota 1. Otros críticos que defienden la estancia de M. Alemán en Italia figuran en T. Leonardi, *L'Italia nel Guzmán de Alfarache di Mateo Alemán*, Bologna, 1940-1941, págs. 103-104.

[5] Véase Todesco, V., "Note sulla cultura dell'Alemán ricavata del 'Libro de San Antonio de Padua' ", en *AR*, XIX, 1935, pág. 410; la misma postura se observa en "Mateo Alemán e l'Italia. (Nota italo-spagnola)", en *Memorie della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Padova*, 1942-1943, LXV, págs. 38 sigs.

en dos obras italianas que nuestro autor pudo muy bien haber conocido [6]. Sabemos por otra parte, si los datos de Guillén son ciertos, que la madre de Mateo Alemán era de origen italiano y florentino:

> (Juana del Nero) pertenecía a una de las numerosas familias —casi sociedades— florentinas que habían acudido a Sevilla con ánimo de aprovechar la extraordinaria coyuntura económica que aquella ciudad, tras el descubrimiento de América, ofrecía a los mercaderes de Europa [7].

Tenemos documentos también de las cordiales relaciones entre Mateo Alemán y su primo Juan Bautista del Rosso,

> hijo de un florentín que había venido a Sevilla en busca de fortuna [8].

Del Rosso ayudó varias veces a Mateo Alemán en situaciones económicas apuradas. Es, pues, muy probable que Alemán se sintiera unido estrechamente a Florencia por sus lazos familiares. Por esto nos inclinamos a la elegante solución de T. Leonardi:

> Potremo dunque dire che Mateo Alemán fu in Italia, non di fatto, ma in ispirito... [9].

La descripción de Florencia, como tal, consta de tres partes bien diferenciadas, precedidas de unas frases laudatorias, cuyo objeto es despertar el interés del lector.

---

[6] Estas obras son: Leandro Alberti, *Descrittione dell'Italia et isole pertinenti ad essa*, Bologna, 1550, y Francesco Bocchi, *La belleza della città di Fiorenza*, Firenze, 1591 (véase T. Leonardi, *L'Italia...*, págs. 105-106).

[7] Guillén, C., "Los pleitos extremeños de Mateo Alemán", en *Archivo hispalense*, segunda época, año 1960, núms. 99-100, pág. 403.

[8] Alvarez, G., *Mateo Alemán*, Buenos Aires, 1953, pág. 90.

[9] Leonardi, T., *L'Italia nel Guzmán de Alfarache di Mateo Alemán*, Bologna, 1940-1941, pág. 113.

También Donald McGrady llega a la conclusión de que Alemán no estuvo en Italia. Ver su breve artículo "Was Mateo Alemán in Italy?", en *HR*, XXXI, Philadelphia, 1963, págs. 148-152.

En la primera parte se hace un breve resumen de la historia de la ciudad desde tiempos romanos hasta el presente, es decir, hasta el gobierno de Ferdinando de Médici (1587-1604). En realidad se trata de un himno de alabanza a la casa de los Médici en sus principales representantes: Alessandro (1530-1537), Cosimo (1537-1574), Francesco (1574-1587) y el mencionado Ferdinando. El relator no es Guzmán sino Sayavedra. Guzmán se limita a repetir en forma autorial lo que ha oído de Sayavedra. Ambos dirigen sus pasos hacia la ciudad. El viaje les ofrece la mejor ocasión para el relato, pues "caminar es ocioso" [10]. La parte histórica termina cuando los viajeros llegan a su meta, llegada que coincide con el crepúsculo vespertino.

En la segunda parte se nos comunica la impresión general que ofrece a los viajeros el maravilloso aspecto de la ciudad. Esta impresión se transmite desde dos perspectivas espaciales distintas. Primero surge la ciudad en lontananza con sus torres y sus murallas. Pero ahora ya no es Sayavedra el relator, sino Guzmán, o mejor dicho, su absorta mirada. La narración autorial desaparece para dar lugar al relato primopersonal:

> Consideré su apacible sitio, vi la belleza de tantos y tan varios chapiteles, la hermosura inexpugnable de sus muros, la majestad y fortaleza de sus altas y bien formadas torres [11].

Después se describe la ciudad desde sí misma, desde su recinto, se admira la rectitud de las calles y el esplendor de sus edificios. Guzmán encuentra Florencia más bella que Roma, la Ciudad Eterna:

> Porque los buenos (edificios) de Roma ya están por el suelo y pocos hay en pie que no sean sombras de lo pasado, ruinas y fragmentos. Pero en Florencia todo es flor, todo está vivo... [12].

---

[10] III, 233, 17.

[11] III, 235, 21.

[12] III, 236, 17. Medio siglo antes (1558) había cantado J. Du Bellay,

También la descripción global de la ciudad termina con la llegada del anochecer.

En la tercera parte se describe un grupo numeroso de edificios singulares: el Duomo, la Anunziata, el Battisterio, el Palazzo Pitti. A menudo se mencionan datos muy concretos. Del Duomo se dice por ejemplo:

> Considérese aquí, quien algo desto sabe, para cuatrocientos y veinte palmos que tiene la capilla sola, sin el remate de arriba, qué diámetro habrá menester... [13].

Sobre el Battisterio escuchamos:

> Es ochavado, grande, fuerte y maravilloso de ver, en especial sus tres puertas, que cierran con seis medias, todas de bronce y cada una vaciada de una pieza, labrada con historias de medio relieve... [14].

Guzmán está perfectamente informado del número de iglesias y conventos de la ciudad. Él cuenta:

> cincuenta y una iglesias parroquiales, veinte y dos monasterios de frailes, cuarenta y siete de monjas, cuatro recogimientos, veinte y ocho casas de hospitalidad... [15].

Con ocasión de una visita a la Anunziata nos da a conocer el pícaro, si bien de forma indirecta, su estado moral presente, envidiando, o poco menos, a los pobres fingidos que a sus puertas mendigan. Finalmente, echa Guzmán un vistazo rápido a la sociedad florentina:

"Les antiquités de Rome" e introducido con ello la lírica sobre las ruinas en la literatura.

[13] III, 238, 1.

[14] III, 243, 17.

[15] III, 243, 25.

> El tiempo que allí residí vine a inferir por los efectos las causas, conociendo cuáles eran los habitadores por la política con que son gobernados y en la observancia que a sus leyes tienen y en cuán inviolablemente son guardadas [16].

Estas frases nos confirman en la opinión de que Alemán no era absolutamente pesimista en relación a la sociedad y creía en posibilidades de mejora, como hemos visto antes. Pero tampoco Florencia se salva del todo de la crítica del narrador. Allí observa también

> algo de lo mucho que sobra en otras partes, invidia y adulación... [17].

Sin embargo, la imagen de Florencia que se ofrece al lector es una de las pocas de carácter positivo que figuran en todo el "Guzmán". La admiración que Guzmán siente por Florencia otorga al relato un tono cálido. Lo curioso es que ni siquiera aquí deja el narrador de mencionar los problemas sociales. La descripción de los distintos edificios comprende varios días, sin que se den detalles concretos temporales en esta tercera parte.

La descripción de Florencia responde a la exigencia poética del "prodesse" y "delectare". La utilidad de este relato es de sentido cultural. El humanista Alemán entona un himno de alabanza a una de las ciudades renacentistas más florecientes. El placer de la descripción radica, además de en sus valores inmanentes, en el lugar de emplazamiento. Una pausa más en el trajinar picaresco. Mas ni siquiera aquí desaparece por completo el moralista narrador. Las alusiones a su estado moral por aquel tiempo y sus observaciones sociales recuerdan al lector que todavía se encuentra en las páginas del "Guzmán de Alfarache". Las columnas contextuales de la obra, la autocrítica y la crítica social, hallan también aquí su eco.

---

[16] III, 245, 18.
[17] III, 246, 3.

IV

LAS NOVELITAS INTERCALADAS

"OZMÍN Y DARAJA"

La novelita de "Ozmín y Daraja" [1] aparece incrustada en la narración en boca de un clérigo, para consolar a Guzmán y al arriero que acaban de ser aporreados por unos cuadrilleros [2]. Parece que el autor está invitándonos a escuchar, a lo largo de su relato, el monótono sonsonete que los asnos del arriero producen al golpear con sus cascos el suelo del camino: "Cada uno subió en su caballería, comenzamos a picar..." [3].

Trata esta novelita del encuentro definitivo de los protagonistas (Ozmín y Daraja), a quienes el destino ha separado poco

---

1 Para el resumen del contenido véase más arriba pág. 32.

2 También la "Historia del Abencerraje y de la hermosa Jarifa" de autor anónimo, y en la que seguramente se inspiró Alemán, aparece intercalada en la *Diana* de Jorge de Montemayor: "Y acabando de cenar, la sabia Felicia rogó a Felismena que contasse alguna cosa, ora fuesse hystoria, o algún acaeçimiento, que en la provincia de Vandalia uviese sucedido. Lo que Felismena hizo, y con muy gentil gracia, comenzó a contar lo presente..." (ver *Los siete libros de la Diana*, prólogo, edición y notas de Francisco López Estrada, Madrid, 1946, Clás. Cast., pág. 203).

3 I, 173, 25.

antes de sus bodas. Baza, la ciudad en que gobierna el padre de Daraja como alcalde, ha caído en manos de los Reyes Católicos. La joven princesa es transportada a Sevilla y entregada a don Luis, para que éste la cuide conforme lo exigen su belleza y su nobleza. Ozmín, triste y hasta enfermo por la pérdida de su prometida, queda en Granada, la capital, que a su vez se encuentra cercada por el ejército cristiano. Pero el noble moro abandona bien pronto su patria en busca de Daraja.

La acción se concentra en las dificultades y riesgos que la búsqueda lleva consigo. Los motivos de la acción podríamos resumirlos así:

1.° Separación de los amantes.
2.° Astucia contra obstáculos.
3.° Astucia y heroísmo con "incógnito".
4.° Máximo peligro del héroe (Ozmín).
5.° Aguda separación de los amantes.
6.° Salvación del héroe "in extremis" y "happy end".

La simple enumeración de los motivos demuestra que Alemán, como observa Moreno Báez,

> ha seguido el esquema ya usado por las novelas de tipo helenístico, en las que se pinta a dos amantes separados una y otra vez por un destino adverso, hasta que logran casarse venciendo los obstáculos que a ello se oponen [4].

McGrady se ha referido en concreto al influjo de la "Historia etiópica" de Heliodoro sobre "Ozmín y Daraja":

> El motivo central de "Ozmín y Daraja" es precisamente el de la novela griega: la captura de la heroína por un enemigo, los fútiles intentos de su amante de recuperarla. La única diferencia es que

[4] Moreno Báez, E., *Lección y sentido del "Guzmán de Alfarache"*, *RFE*, 1948, anejo 40, pág. 59.

Heliodoro desenvuelve los motivos con mayor extensión e introduce variaciones como el trueque del papel de los amantes [5].

"Ozmín y Daraja" contrasta por su fondo y por su forma con los episodios picarescos. El mundo predominante en ellos está determinado por la presencia del pícaro como figura central. No es sólo que muchos de sus personajes (venteros, venteras, mendigos, rameras, etc.) pertenezcan a las clases bajas de la sociedad, sino que incluso cuando entran en él tipos como el cardenal y el embajador no cambia la atmósfera picaresca de los relatos, ya que la acción se centra en el pícaro. En la novelita de tema morisco, por el contrario, la acción gira en torno a dos personajes nobles y de una contextura moral incomparable a las bajezas de Guzmán. Daraja es la "única hija del alcaide de aquella fortaleza (Baza)" [6]. Ozmín, por su parte, es un "caballero moro de Granada" [7], "primo hermano de Mahomet, rey que llamaron Chiquito de Granada" [8]. También el resto de los personajes más importantes pertenecen a la nobleza.

En los episodios picarescos se destacan los hurtos, las burlas y las trivialidades, aquí —en general— los actos heroicos, las hazañas. Los trucos de los juegos de naipes de los episodios picarescos han sido aquí suplantados por valerosos torneos caballerescos y por esplendorosas corridas de toros y juegos de cañas. A la ordinariez de los episodios amorosos de Guzmán sustituye aquí la finura y delicadeza de sentimientos, el amor puro ("honestísimo trato") [9] de la pareja mora. Allí se lucha por motivos realistas, se

[5] "The central motive of 'Ozmín y Daraja' is precisely that of the greek novel: the capture of the heroine by an enemy, the futile attempts of her lover to recover her. The only difference is that Heliodorus develops the motive more extensively and introduces variations, such as the reversal of the lovers roles" (McGrady, D., "Heliodorus' influence on Mateo Alemán", en *HR*, tomo XXXIV, Philadelphia, 1966, pág. 50.

[6] I, 178, 1.

[7] I, 180, 16.

[8] I, 181, 27.

[9] I, 181, 5; I, 190, 15.

lucha por la vida, por "la embrutecedora necesidad de tener que comer", como decía Unamuno; por saciar el hambre, por eludir la necesidad. Aquí se lucha por motivos idealistas, por rescatar a la amada, por la felicidad del encuentro inseparable.

También en la escenería se percibe una gran diferencia entre una y otra narración. La venta y el mesón son ahora palacios y casas señoriales; los corrales llenos de suciedad se han convertido en olorosos jardines. En "Ozmín y Daraja" nos deslumbran los colores de oro y plata, la elegancia de los vestidos, la pompa de las fiestas; nos admira la belleza peregrina de Daraja y la bizarría y galanura de Ozmín. La sequedad de los episodios picarescos está aquí sustituida por un aroma lleno de sentimiento. El lector siente las dificultades de Ozmín y las tristezas de Daraja, se alegra con los triunfos del héroe y goza con el encuentro de los amantes, cuando el caballero moro, convertido ahora en jardinero de Don Luis a quien está encomendada Daraja, ve acercarse a su amada

> sola, paseando por una espaciosa calle, toda de arrayanes, mosquetas, jazmines y otras flores, cogiendo algunas dellas con que adornaba el cabello [10].

Y, sin embargo, junto a estos rasgos idealizantes de la novelita encontramos en ella también algo de lo mucho que sobra en los episodios picarescos: acciones y comentarios en los que se pone de relieve la maldad del hombre y que dificultan el encuentro de los amantes. Apenas el noble moro se decide a dejar Granada para ir en busca de Daraja topa con el oficial de guardia del ejército cristiano que sitia a la ciudad, quien sólo después de sobornado le deja continuar su camino [11]. Más tarde llega Ozmín a ser víctima de la "murmuración" [12].

---

[10] I, 187, 23.
[11] I, 184, 12.
[12] I, 191, 3.

Casi al final tiene que defenderse de la "gente villana" [13] que, sin motivo alguno, le apedrea. Por otro lado los amantes se ven no pocas veces obligados a servirse de trucos para engañar a los protectores de Daraja, ya que un hijo de don Luis, don Rodrigo, se ha enamorado, entretanto, de la bella mora. En principio podemos pues admitir el juicio de M. Urgoiti, cuando afirma:

> la relación entre moros y cristianos aparece menos ennoblecida en "Ozmín y Daraja" que en el "Abencerraje" o en Pérez de Hita, pues los enamorados engañan a sus protectores cristianos, que, por otra parte, no tienen ningún rasgo de generosidad semejante al de Rodrigo de Narváez o al del Maestre de Calatrava [14].

McGrady piensa incluso que en la novelita de Alemán

> faltan por completo las idealizaciones renacentistas... [15].

Y este mismo crítico añade después:

> Nuestro análisis ha revelado que en Ozmín y Daraja se encuentran, en forma abreviada, los mismos temas de pesimismo y desengaño que en el cuerpo del Guzmán de Alfarache [16].

No se puede negar que en esta opinión hay algo de verdad; creemos, sin embargo, que McGrady exagera un poco. Es cierto que Ozmín como Guzmán, tiene dificultades, pero su postura íntima frente a ellas es radicalmente distinta de la del pícaro. A Ozmín le acompaña siempre una voluntad férrea de vencer, lo que le falta por completo a Guzmán. Por lo demás Ozmín no comete ni una sola vez un acto inmoral para alcanzar sus propó-

---

[13] I, 232, 3.

[14] Carrasco Urgoiti, M., *El moro de Granada en la literatura*, Madrid, 1956, pág. 70.

[15] McGrady, D., "Consideraciones sobre Ozmín y Daraja de Mateo Alemán", en *Rev. Fil.*, XLVIII, 1965, cuadernos 3-4, Madrid, 1967, página 288.

[16] *Ibid.*, pág. 292.

sitos. No se trata de un superhombre, Alemán no traspasa los límites de la verosimilitud, pero comparado con Guzmán está ciertamente idealizado. Más todavía, Ozmín tiene que estar idealizado, porque en la concepción de Alemán ha de servir de ejemplo a Guzmán, esta vez, por excepción un ejemplo positivo, alentador. Recordemos la ocasión en que se narra la novelita: Guzmán acaba de ser aporreado sin culpa alguna de su parte por los cuadrilleros. Está al comienzo de su vida y ya las calamidades empiezan a sucederse unas tras de otras. El joven sacerdote que cuenta la historia de los amantes moros "para olvidar algo de lo pasado" [17] presenta a Guzmán otro personaje que tiene que sufrir también, como él, sin culpa. La vida de Ozmín está llena de dificultades, como lo está también la de Guzmán; más aún, Ozmín es también vapuleado por la "gente villana", y, sin embargo, sabe vencerlo todo para llegar a su meta. Ésta es la razón por la que la historia de Ozmín y la de Guzmán terminan de modo tan diferente (prescindimos aquí de la conversión del pícaro y de sus efectos: la libertad de las galeras, por las razones ya conocidas). Este es el puente de unión entre la novelita y el cuerpo del "Guzmán". El bautismo con que termina la acción de la novelita intercalada, y que McGrady subraya con razón, no es más que la culminación del motivo "recompensa"; Guzmán que a lo largo de su vida, en lugar de sobreponerse a las dificultades se dejará vencer por ellas, sirviéndose de actos inmorales habrá de terminar de modo distinto: la condena a las galeras es asimismo la culminación del motivo "castigo".

También por su forma y su estructura narrativas contrasta esta novelita con los episodios picarescos. En primer lugar desaparece la forma autobiográfica para dar paso a la narración autorial. Ya no es una persona sola la que acapara el centro de la acción, sino dos, la pareja de enamorados. Esto obliga al autor a una técnica

17 I, 174, 4.

narrativa diferente. En los episodios picarescos, como vimos, la acción se ciñe a los pasos del pícaro, camina con él y le acompaña a todas partes. En "Ozmín y Daraja" no es así: la narración no es lineal, sino alterna, pasa de uno a otro personaje, deja el hilo de Daraja para seguir el de Ozmín y viceversa. Esta técnica se extiende a lo largo de toda la novelita, de tal manera que las acciones simultáneas se narran sucesivamente; Alemán evita entonces con cuidado los cortes bruscos, combinando y armonizando los elementos hasta llegar a la síntesis final con el encuentro definitivo de los protagonistas. También el idioma y el estilo han cambiado al menos en un sentido. Faltan las palabras soeces y las expresiones vulgares de los episodios picarescos.

Mención especial merecen las descripciones de las corridas de toros [18], de los juegos de cañas y de la justa o torneo en que a la grandiosidad de las fiestas se unen motivos legendarios, como el del pañuelo por el que Ozmín, que combate embozado, es reconocido por Daraja [19]. Alemán hace en estas descripciones gala de una exacta observación visual y de su predilección por lo armónico:

> entraron tras esto docientos y cuarenta caballos de cuarenta y ocho caballeros, de cada uno cinco, sin el que servía de entrada, que eran seis. Pero éstos, que entraron delante del diestro, venían en dos hileras de los dos puestos contrarios. Los primeros dos caballos, que iban pareados a cada cinco por banda, llevaban en los arzones a la parte de afuera colgando las adargas de sus dueños [20],

Como ejemplo de técnica descriptiva visual a la que se añade además la observación psicológica elegimos un período de "Ozmín

---

[18] Descripciones de corridas de toros y de juegos de cañas se encuentran también en las "Guerras civiles de Granada" (*Novelistas anteriores a Cervantes, BAE,* III, págs. 526 y otras).

[19] I, 210, 3 y I, 226, 19.

[20] I, 212, 1. Un ejemplo parecido de la exacta observación visual de Alemán se encuentra en su libro *Sucesos de Don Frai Garcia Gera...*, en *RHi,* 1911, págs. 398 sigs. (se trata del entierro del obispo G. G.).

y Daraja" que recuerda la técnica cinematográfica. El autor pretende describir el eco que el triunfo de Ozmín sobre el toro produce en los espectadores. Hay, primero, una *descripción del conjunto:*

> todos quedaron con general mormullo de admiración y alabanza, encareciendo el venturoso lance y fuerzas del embozado. No se trataba otra cosa que ponderar el caso, hablándose los unos a los otros. Todos lo vieron y todos lo contaban. A todos pareció sueño y todos volvían a referillo [21].

De la descripción del conjunto se pasa a la *singular* y, por último, el narrador reserva, con gran instinto artístico, la frase final para Daraja, como si la capacidad emocional de ésta abarcara por sí sola la de todos y la de cada uno de los espectadores. Ya Gracián alaba en su "Agudeza y arte de ingenio" este pasaje de Alemán a quien termina de llamar "el mejor y más clásico español" [22]. Alemán presenta la escena del modo siguiente:

> Aquél daba palmadas, el otro daba voces; éste habla de mano, aquél se admira, el otro se santigua; éste alza el brazo y el dedo, llena la boca y los ojos de alegría; el otro tuerce el cuerpo y se levanta; unos arquean las cejas; otros, reventando de contento, hacen graciosos matachines: que todo para Daraja eran grados de gloria [23].

"DORIDO Y CLORINIA"

"Dorido y Clorinia" [24], como las restantes novelitas, aparece intercalada en el carril de la narración principal. Su narración corre

---

21 I, 210, 13.
22 Gracián, B., *Obras completas* (Aguilar), Madrid, 1960, pág. 506.
23 I, 210, 18.
24 El contenido puede verse arriba, pág. 35.

a cargo de un "gentilhombre napolitano" [25], siendo contada de sobremesa en casa del embajador de Francia en Roma.

En el centro de la acción figuran, como en "Ozmín y Daraja" una pareja de enamorados: Dorido

> de noble sangre y no mucha hacienda... virtuoso, hábil, diestro y de gran valor... [26].

y Clorinia

> doncella... (de) diez y siete años en extremo hermosa y honesta [27].

A pesar de estos puntos paralelos una y otra novelita son muy distintas entre sí, ya que pertenecen a dos ámbitos de influjo diferente. Ya Chandler observaba que "Dorido y Clorinia" estaba escrita "al modo de las novelle italianas" [28].

La acción de "Dorido y Clorinia" puede dividirse en tres partes:

1.ª Presentación de los amantes y superación de los obstáculos que les impiden encontrarse.
2.ª Aparición del antagonista, Oracio, amigo de Dorido; prueba de amor de Clorinia a Dorido y delito de Oracio a Clorinia.
3.ª Dolor de Dorido por la desgracia de Clorinia, promesa de venganza y ejecución de dicha venganza.

En la *primera parte* entra un gran número de personajes: Dorido, Clorinia, los padres de ésta, su hermano Valerio, una amiga suya, su criada Scintila y dos amigos de Dorido. Esto hace que la acción de la primera parte dé una impresión más difusa

---

25 III, 19, 6.
26 III, 19, 14.
27 III, 19, 17.
28 Chandler, F. W., *La novela picaresca en España*, Madrid, 1913, página 136.

que la de las restantes, ya que cada uno de los personajes exige tiempo y espacio para sí.

El principal papel secundario corre a cargo de la criada Scintila, quien, como una nueva Celestina, logra allanar el camino y hace posible el encuentro entre los amantes. La solidez de esta primera parte, sin embargo, queda en pie por el hecho de que uno u otro de los amantes, cuando no los dos, está siempre en escena. De ellos irradia la acción en forma centrífuga a los restantes personajes, que aparecen en todo momento subordinados a la narración central, como indica ya la misma forma de su presentación: *sus* padres, *su* hermano, *su* criada... *sus* amigos (de Dorido). La atmósfera de la primera parte es serena; se vencen las dificultades sin gran esfuerzo y los enamorados logran verse, según sus deseos, todas las noches. Uno y otro se sienten felices.

La acción de la *segunda parte* se concentra y, a la vez, se enrarece súbitamente. Los personajes que en ella toman parte son sólo tres: Dorido, Clorinia y Oracio, es decir, los protagonistas y el antagonista. Oracio, como los restantes personajes, aparece en servicio de la acción única, pero a diferencia de los demás personajes secundarios su personalidad aparece mucho más destacada, como es natural. Las tres escenas [29] de que se compone la segunda parte se reparten por igual entre protagonistas y antagonista:

Escena primera: Dorido - Oracio
Escena segunda: Dorido - Clorinia
Escena tercera: Oracio - Clorinia.

[29] La terminología del género dramático que empleamos aquí en el análisis de las novelitas se apoya en la conocida semejanza estructural entre el drama y la "novella", que críticos y escritores han destacado tantas veces. Avellaneda caracteriza las novelas ejemplares de Cervantes de "comedias en prosa" (Alonso Fernández de Avellaneda, "El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha", *BAE*, 18, *Novelistas posteriores a Cervantes*, 1946, página 2). También el escritor alemán Theodor Storm piensa de modo parecido; para él la "novella" es "la hermana del drama" (die Schwester des Dramas) (véase T. Storm, *Sämtliche Werke*, ed. por A. Köster, 1920, tomo 8, pág. 122).

Dorido figura como el amante demasiado confiado.

Oracio como el amigo cínico, el galán sin éxito y el cobarde y despiadado traidor.

Clorinia representa el prototipo de la firmeza en el amor.

La atmósfera serena de la primera parte se emponzoña con la presencia de Oracio y, sobre todo, con su acto de vileza, al cortar con un cuchillo la mano de Clorinia, para vengar la fidelidad que la bella joven guarda a su amante.

Lo que comenzó siendo un idilio de amor, adquiere de repente caracteres dramáticos.

La *tercera parte* es una perfecta simbiosis de uno y otro motivo, del motivo del amor y del de la venganza. Uno y otro motivo crecen en intensidad hasta culminar por el orden en que aparecieron en la narración: primero el del amor y después el de la venganza. El punto de conjunción entre ambos lo constituye la promesa de matrimonio entre Dorido y Clorinia, que tiene lugar ahora, y que justifica al vengador de Clorinia (Dorido) ante la sociedad.

Aunque en las primeras escenas de esta tercera parte aumenta de nuevo el número de personajes, con la entrada en ella de los padres de Clorinia y de su hermano, la acción lejos de aflojar se intensifica, ya que todos ellos expresan el mismo sentimiento: el profundo dolor en la desgracia, dolor que el narrador va presentando con orden riguroso: *a)* en los padres, *b)* en Valerio, *c)* en Dorido y *d)* en todos a la vez. Por contraposición a la rapidez y brevedad con que se narró el crimen, sus efectos se describen en un tempo lento, con detalles, con morosidad y con sentido lírico y dramático a la vez. De la narración se pasa al diálogo, del diálogo al monólogo, de éste otra vez al diálogo.

Punto culminante de la expresión del dolor lo constituye el monólogo nocturno de Dorido en la soledad de su cuarto, monólogo que por la simetría de su construcción merece destacarse. Consta de dos partes de la misma extensión (once líneas la primera

y once la segunda según la ed. Clásicos Castellanos). La primera parte es un *lamento*, la segunda un *canto de venganza*. La división entre una y otra está marcada externamente por la partícula adversativa "mas". Por su estructura simétrica y hasta por su ritmo y su sonoridad podría ser comparado a dos estrofas de una composición lírica:

> ¡Clorinia —le decía— de mis ojos!, bien veo el mal que por mí te ha venido. Yo fui la causa dello. Engañóte el traidor de Oracio. Pensaste que era tu querido Dorido. ¡Ay desdichada señora de mi vida! Yo te truje a este paso tan amargo, yo te he muerto, pues te inquieté de tu reposo, yo te saqué de tu recogimiento. ¡Ay maldita la lengua con que pedí me hablases! ¡Amada Clorinia! ¡Clorinia, vida mía, ya no vida, sino muerte, pues con la tuya vendrá la mía! ¡Yo te hice este mal!
>
> ¡Mas viva yo hasta que te vengue y vive tú hasta que sepas la venganza en el traidor, que será tan ejemplar como es justo, para que quede por memoria en siglos venideros! Yo te prometo sacrificar a tus cenizas la impía sangre del traidor Oracio. Por una mano que te quitó dará dos suyas. Una cortó inocente; dos le cortaré sacrílegas. Déte el cielo tanta vida que lo alcance y deje gozar el galardón que por ello te debe. Y tú, dulce Clorinia, perdona la culpa que tengo, que si fuese tu gusto mi muerte, con mis manos te lo hubiera dado" [30].

Tras este monólogo culmina el motivo del amor, siguiendo la línea comenzada en la primera parte de la novelita e interrumpida por la aparición de Oracio. Dicha culminación consiste en la promesa y juramento de matrimonio que Dorido hace a su amante. Vuelven a oírse ahora ecos del idilio amoroso de los comienzos de la narración.

Observemos el paralelismo con que se presenta el primero y el último encuentro de los enamorados:

---

[30] III, 35, 27.

primer encuentro	*último encuentro*
Luego que se vieron juntos... (Dorido) quedó mudo y ella no menos temblando, sin tener en tal coyuntura quien al uno diese aliento para pronunciar palabra [31].	Viéndose juntos, en mucho rato no pudieron hablarse, con lo que las almas de los dos sentían [32].

Se escuchan expresiones de agradecimiento, Clorinia llora de gozo y hasta parece que siente mejoría en su salud.

De nuevo, pues, parece serenarse el ambiente.

La escena en que culmina el motivo de la venganza corre paralela a la escena en la que Oracio comete su bajeza. Aquí, como allí, desaparecen del escenario todas las demás personas. Aquí, como allí, echamos de menos el diálogo o el monólogo, presentándosenos escuetamente la narración de los hechos. El malhechor Oracio paga su culpa también de modo parecido a como él la cometió, si bien duplicada y centuplicada. Dorido invita a Oracio a su casa, le da a beber un soporífero, lo sujeta entonces a la silla, lo vuelve a despertar y, así, indefenso —también Clorinia estuvo indefensa—

> le cortó ambas manos y en el canto de la silla le dio garrote, con que lo dejó ahogado. Y esta madrugada —dice el narrador aludiendo a la actualidad del hecho— lo trujo antes de amanecer delante de sí en la silla de un caballo y, poniendo un palo en el agujero donde cometió el delito, lo dejó ahorcado dél y con una cinta las dos manos atadas al cuello y por dogal un soneto [33].

En este soneto reconoce Oracio, bajo la forma del yo lírico, su culpa y su merecido castigo. Los dos tercetos dicen así:

---

31 III, 24, 7.
32 III, 38, 19.
33 III, 39, 23.

Una mano y la vida al ángel bello
Por venganza quité con inclemencia.
Desdeñóme y amaba otro mi amigo.

Ése me puso aquí las mías al cuello,
Fue parte, juez, testigo y su sentencia
Según mi culpa, aún es poco castigo [34].

En el castigo del culpable Oracio y, por tanto, en el contenido de este soneto, radica el punto de unión entre la novelita "Dorido y Clorinia" y el cuerpo del "Guzmán". Interesante resulta el hecho de que Alemán termina con él la primera parte de su novela, del mismo modo que originariamente la segunda había de concluir con el castigo del pícaro a galeras. El mismo Guzmán establece la relación entre el desenlace de la novelita y su propia forma de vida con el siguiente comentario:

> Yo di mil gracias a Dios, que no me hizo enamorado; pero si no jugué los dados, hice otros peores baratos... [35].

Así reconoce el pícaro el carácter ejemplar que tiene para él la figura del malvado Oracio.

"Dorido y Clorinia" es una narración casi totalmente desprovista de ornamentos. Apenas hay otra cosa que personajes y acción. El escenario está mencionado sólo en cuanto que es necesario a ésta y se describe con brevedad:

> Estaba pegado a la pared de la casa de Clorinia, que respondía por la calle pública, un pedazo de pared antigua, medio derribada, de altura que casi llegaba a la ventana de la casa, y un poco más bajo della estaba un agujero, tapado con una piedra movediza, que se quitaba y ponía [36].

---

34 III, 40, 22.
35 III, 40, 7.
36 III, 21, 29.

El hecho de que la mayor parte de la acción suceda durante la noche pone de relieve el carácter dramático íntimo de la narración. Por lo demás, con la falta de datos escénicos, sigue el autor su teoría estética expuesta en el ejemplo de los dos pintores que por encargo de un extranjero residente en Madrid han de pintar cada uno un cuadro. El primero dibuja sobre un fondo claroscuro un caballo sin más ornamentos ni añadiduras. El segundo, además del caballo, pinta

> por lo alto... admirables lejos, nubes, arreboles, edificios arruinados y varios encasamentos; por lo bajo del suelo cercano, cantidad de arboledas, yerbas floridas, prados y riscos... [37].

El caballero que había encargado los cuadros prefiere "y con razón" [38] —como añade el autor— el cuadro del primer pintor, dejando al segundo sin paga por sus añadiduras. Gracián alababa a Mateo Alemán por su "estilo natural" [39].

"DON LUIS DE CASTRO Y DON RODRIGO DE MONTALVO"

Chandler [40] y D. P. Rotunda [41], entre otros, han señalado ya que el asunto de esta novelita [42] está tomado del núm. 41 de "Il Novellino" de Masuccio Salernitano. Moreno Báez llega incluso

---

37 I, 50, 20.

38 I, 51, 5.

39 Gracián, B., *Obras completas*, Madrid (Aguilar), 1960, pág. 506.

40 Chandler, F. W., *La novela picaresca en España*, Madrid, 1913, página 142.

41 Rotunda, D. P., "The Guzmán de Alfarache and italian novellistica", en *RR*, 24, 1933, pág. 131.

42 El contenido puede leerse más arriba, pág. 36.

a excluirla de su estudio, afirmando con Dunlop que se trata de una mera "traducción" [43].

Que la afirmación de Moreno Báez no es exacta puede comprobarlo cualquiera que compare una y otra narración. Alemán imita, sí —pero sin traducir—, servilmente a Masuccio en una gran parte de su novelita (desde el encuentro de don Luis con su querida). Hasta entonces, sin embargo, uno y otro relato siguen caminos diferentes. Alemán adapta el asunto de Masuccio al ambiente español, trasladando la acción a Castilla y haciendo intervenir en ella a uno de los personajes más brillantes de su historia, a don Álvaro de Luna.

Dejando aquí a un lado las diferencias de detalle entre el contenido de una y otra narración, que el lector podrá comprobar con facilidad por ser ambas muy breves [44], lo cierto es que Alemán hace gala en la suya de un despliegue de técnica narrativa que hace de ella una de las historias más interesantes intercaladas en el "Guzmán de Alfarache".

Antes de comenzar la verdadera acción que será narrada —por contraposición a la de Masuccio— en primera persona, el autor español usa ya de una serie de resortes para despertar el interés de sus lectores: el motivo es "un caso de amores" [45], pero no un caso cualquiera, sino "el de mayor peligro y cuidado" [46] ocurrido a "los galanes de más nombre" [47] de aquel tiempo. Se trata, pues, de dos galanes profesionales. Se asegura también de antemano que la narración "dará mucho gusto" [48].

---

43 Moreno Báez, E., *Lección y sentido del "Guzmán de Alfarache"*, Madrid, 1948, pág. 181.

44 Es ésta la novelita más corta de las incluidas en el "Guzmán", si prescindimos de "La viuda y su amante" (IV, 107, 19 sigs.). "Ozmín y Daraja" comprende 71 páginas, "Dorido y Clorinia" 21, "Dorotea y Bonifacio" 27, "Don Luis de Castro y don Rodrigo de Montalvo" 10.

45 III, 136, 5.

46 *Ibid.*

47 III, 136, 7.

48 III, 135, 13.

Otro recurso estético original del autor español es el de presentar los relatos de don Luis y don Rodrigo en forma de competición. Don Álvaro de Luna promete un anillo de oro a aquel de los dos caballeros que haya corrido la aventura de amor más peligrosa. Con esto el autor obliga a sus lectores a comparar en sus adentros el suceso amoroso de uno y otro, lo cual es lo mismo que decir que le obliga a tomar parte activa en el asunto.

Señalemos, por último, otro recurso técnico que Masuccio emplea sólo al final de su novella y que Mateo Alemán aprovecha una y otra vez a lo largo de la suya: se trata de sorprender repetidamente al lector, obligándole a adivinar una serie de acertijos y demostrándole que siempre se equivoca: cuando la manzana parece esconderse en la mano derecha aparece en la izquierda y viceversa. El autor juega aquí con el lector como si se tratara de un niño pequeño. Pero veamos el desarrollo de la acción. La narración de Alemán se divide en dos partes perfectamente diferenciadas:

1) el relato de don Luis
2) el relato de don Rodrigo.

En la primera parte don Luis menciona solamente el lado desgraciado de su historia de amor: ha amado a una doncella, se ha empobrecido por regalarla y conquistarla, pero ella, por fin, termina casándose con otro. Con esto cree don Luis tener seguro el anillo prometido por don Álvaro de Luna.

La segunda parte, contada por don Rodrigo, viene a completar y a contrarrestar la primera: don Luis ha logrado pocos días ha gozar de la plenitud del amor con su dama, mientras don Rodrigo se ve obligado a sustituir a ésta en la cama de su viejo marido, durante toda una noche, para que éste no note su falta. Y lo peor es que, a la mañana siguiente, se descubre que, lejos de

haber dormido con el viejo caballero, ha pasado la noche con una hermosa joven.

El lector de la novelita de Alemán tiene aquí una serie encadenada de agradables sorpresas:

Primero: se le habían prometido dos narraciones distintas y ahora se descubre que el relato de don Luis y el de don Rodrigo se engrosan; se trata, en realidad, de una sola historia. Como la segunda parte de la historia es mucho más interesante y positiva que la primera, la sorpresa del lector es agradable.

Segundo: juntamente con don Rodrigo se sorprende también el lector con agrado de que el galán no haya pasado la noche en la cama del viejo señor, sino en el lecho de una hermosa doncella, que el autor compara a Venus.

Tercero: la última sorpresa agradable del lector es la decisión de don Álvaro de Luna, el árbitro de la apuesta amorosa, de entregar su anillo, no al ganador de los caballeros, sino a dicha doncella, ya que ella fue, en su opinión, la que corrió mayor peligro.

La segunda parte de la narración de Alemán, es decir, la influida más directamente por la de Masuccio, está concebida adrede como más artística que la primera. La primera parte es un escueto relato de los sucesos. La segunda, por el contrario, es la presentación del modo como ocurren los hechos. El lector percibe los movimientos de los personajes, los ve pasar de una habitación a otra, oye sus pisadas y escucha sus risotadas. Y todo esto desde la situación específica de don Rodrigo, el narrador, que cree estar en la cama con el viejo señor. Así se explica la impresión de lentitud con que pasan las horas, recurso que también Masuccio ha sabido explotar. El lector percibe minuto a minuto la diferencia entre el cuarto de hora o a lo sumo la media hora que la pareja dice necesitar para su amor y las cinco horas que necesitan en realidad. Con razón se queja don Rodrigo:

> Considere cada uno —¿Olvida el autor que don Rodrigo está hablando sólo con don Luis y don Álvaro?— lo que pudiera sentir en lugar semejante y tanto tiempo. ¡Qué congojas por no ser conocido! ¡Con cuánto temor de no ser sentido! [49].

No menos interesante que el desarrollo de la acción resulta la técnica preciosista con que Alemán ha ensamblado esta novelita en la narración principal. Hasta llegar al verdadero centro narrativo, es decir, al episodio amoroso-burlesco de don Luis y don Rodrigo, el lector tiene que ir descubriendo uno a uno tres estratos o capas que lo envuelven como si fuera una piedra preciosa. El primer estrato por salvar lo constituye el plano narrativo principal. Guzmán nos presenta en él al personaje que va a contar la novelita. Se trata del mismo personaje que contó la historia de "Dorido y Clorinia", al que ahora se le llama por su nombre propio "César". Se presenta también a su auditorio, el embajador de Francia en Roma, a sus invitados y a su gracioso Guzmán.

En el segundo estrato el caballero napolitano nos introduce al escenario en el que va a ser contada —no vivida— la acción: es un día de verano en las frondosas riberas del Pisuerga en Valladolid. Nos presenta además a los narradores del auténtico núcleo novelesco y a su auditorio: don Álvaro de Luna.

En el tercer estrato llegamos, por fin, al núcleo central, en que se cuenta la acción que ya conocemos. Son tres mundos ficticios uno dentro del otro que van distanciando cada vez más la acción central del lector. La voz del primer narrador, es decir, la del pícaro, se percibe al principio y al fin de la narración. Inmediatamente después y, en correspondencia, inmediatamente antes, se oye la voz del segundo narrador, la de César. El centro narrativo principal se cuenta por los protagonistas, don Luis y don Rodrigo. Guzmán narra en forma primopersonal; César en tercera persona, en forma autorial; don Luis y don Rodrigo de nuevo

---

[49] III, 143, 25.

en primera persona. El caballero napolitano coordina con unas breves palabras el fin de la narración de don Luis con el principio de la de don Rodrigo.

Tras este análisis nos queda aún una importante cuestión por resolver. Siendo el "Guzmán" una obra moralizadora, ¿cómo explicar la inserción en sus páginas de este asunto frívolo? ¿Ha capitulado aquí Mateo Alemán, o no le ofrecía el tema de "Il Novellino" ocasión de moralizar? Desde luego podría intentarse también el encasillamiento de esta novelita en el marco general de sus intenciones moralizadoras, si no por sus valores morales intrínsecos, sí, al menos, por algunos datos extrínsecos, ya que se cuenta para calmar los ánimos soliviantados del capitán y del letrado. Observemos además que lo que Alemán destaca no es precisamente la frivolidad del asunto, sino su lado cómico. Lo que nos interesa no es tanto el caso de amores en sí, cuanto la situación de don Rodrigo. Mas todavía hay un detalle al final que permitiría incluirla como a las demás en el motivo de premio o castigo, ya que quien recibe el anillo prometido es la inocente doncella.

Pensamos, con todo, que tal interpretación, aunque posible, no resulta forzosa. De todas formas no debe olvidarse que no todos y cada uno de los componentes del "Guzmán" necesitan ser absolutamente morales. El mismo autor previene "al discreto lector" de que no será siempre así:

> que en las mesas espléndidas manjares ha de haber que ayuden a la digestión, y músicas que entretengan [50].

Lo cierto es que en "Don Luis de Castro y don Rodrigo de Montalvo" el aspecto agradable se sobrepone al moral mas sin lograr hacerlo desaparecer. El lenguaje de esta novelita es sencillo y claro, pero, como siempre en Alemán, muy elaborado [51].

---

[50] I, 35, 11.

[51] III, 136, 23. Partiendo de la división del idioma en el siglo XVI según Menéndez Pidal ("El lenguaje del siglo XVI", *Cruz y Raya*, 6, sep-

"BONIFACIO Y DOROTEA"

También el asunto de esta novelita está tomado de "Il Novellino" de Masuccio Salernitano. Alemán imita aquí la "novella" XXXII del autor italiano, que tiene el siguiente "argomento":

> Una vineciana tra la multa brigata è amata da un fiorentino; mandali la soa serva e da parte de l'abbatessa de Santa (Chiara la) invita; il marito e lei il credeno, e sotto sottilissimo inganno è condutta in casa del fiorentino, ne la quale la notte se abbatte el fuoco; lo signore de notte va per reparare, trova la donna che lui anco amava, fàlla incarcerare; la serva del fiorentino con un bello tratto la libera, e lei resta pregione; la matina è la vecchia per

---

tiembre 1933, págs. 7-63) se puede afirmar que Alemán se mantiene dentro de la naturalidad y sencillez en oposición a los culteranos. Por su parte Mateo Alemán defiende la clásica división tripartita del estilo, como se ve en su *Ortografía castellana*, pág. 58: "Hállase (en el idioma español en tiempos de Alemán) propiedad en decir, umilde o gravemente, ya levantando (a perder de vista) los pensamientos, ya llevándolos bajos, por sobre la haz de la tierra, según hace al propósito en lo que se ofrece, o tomando los medios". Una publicación seria sobre el idioma y el estilo del "Guzmán" falta todavía. Recientemente me comunicó García Yebra la existencia, en manuscrito aún, de una tesis americana, cuyo título en español sería *Estructura y estilo del "Guzmán de Alfarache" de Mateo Alemán*. Un artículo breve, pero interesante sobre los "artifici tecnici" de Alemán se lo debemos a Venanzio Todesco, "La forma espressiva di Mateo Alemán e il carattere predominante dell'opera sua", en *Memorie della R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Padova*, 1937-1938, LIV, págs. 99 siguientes. Por lo demás poseemos únicamente alabanzas de tipo general: Fitzmaurice-Kelly llama al "Guzmán" "modelo de idioma" (Muster der Sprache) (*Geschichte der spanischen Literatur*, traducida por E. Vischer al alemán. Editor A. Hämel, Heidelberg, 1925, pág. 307). Romera Navarro escribe: "El lenguaje (del *Guzmán*) no es popular como en el Lazarillo, sino literario, y tan natural, castizo y elegante que sólo Cervantes pudo manejarlo con superior maestría" (*Historia de la literatura española*, Boston, 1949, segunda ed., pág. 225). El juicio de J. Alborg dice así: "...una prosa visiblemente elaborada con todo rigor, cuidada en cada detalle, con un absoluto dominio del idioma" (*Historia de la literatura española*, tomo II, época barroca, Madrid, 1967, pág. 469).

> scambio de la giovene dinanzi la signoria menata; il signore de notte resta schernito, e la donna a lo marito senza infamia se torna [52].

Alemán ha trasladado la acción de Venecia a Sevilla, ha cambiado algunas cosas, ha completado otras, como veremos en concreto, pero en el fondo el hilo de la acción permanece muy semejante en una y otra narración [53]. Mas será esta semejanza la que nos ayude a comprender mejor los rasgos típicos de la narrativa de Alemán.

La "novella" de Masuccio comienza presentando en unas breves líneas al matrimonio Juliano y Justina, pasando en seguida a señalar la cantidad de admiradores que ésta tiene por sus cualidades y su belleza. Mateo Alemán, muy según su costumbre, empieza su narración ofreciendo al lector lo que podríamos llamar la tarjeta de visita de Dorotea (Bonifacio juega un papel secundario), la figura correspondiente a Justina. Primero se relatan con pormenores sus antecedentes familiares. Su padre es "un mercader extranjero, limpio de linaje, rico y honrado" [54], su madre "una señora noble" [55]. En segundo lugar —y aquí radica una de las mayores diferencias entre el Salernitano y Alemán— Dorotea aparece ya desde el principio bajo el signo de un fatal destino, lo que lejos de ser un capricho del autor está en perfecta consonancia

---

[52] Masuccio Salernitano, *Il Novellino*, a cura di Alfredo Mauro, Bari, 1940 (Scrittori d'Italia, núm. 173), pág. 262. El influjo de Masuccio sobre Alemán fue observado entre otros por C. S. de Cortázar, "Notas para la estructura del Guzmán de Alfarache", en *Filología*, año VIII, núms. 1-2, 1962, pág. 91. A pesar de ello Thomas Hanrahan lo desconoce aún: "La mujer en la novela picaresca de Mateo Alemán", Madrid, 1964, pág. 86. Maurer-Rothenberger destaca la semejanza de esta novelita de Alemán con una narración judía (*Die Mitteilungen des Guzmán de Alfarache*, Bibliotheca Ibero-Americana, Berlín, 1967, pág. 28).

[53] El contenido de "Bonifacio y Dorotea" se resumió en páginas 38-39.

[54] IV, 142, 25.

[55] IV, 142, 27.

con el espíritu conjunto de la narración del sevillano. La madre de Dorotea muere en el parto, sus hermanos perecen en un naufragio, su padre muere también a consecuencia del dolor que le produce esta desgracia. Dorotea que "deseaba ser monja" [56] tiene que abandonar el convento donde se hallaba por no poder pagar la dote exigida. Tras el relato de estos tristes sucesos narra el autor cómo Dorotea y Bonifacio llegan a conocerse y cómo éste logra ver colmados sus deseos casándose con la bella joven. Hasta este punto ha necesitado Mateo Alemán casi tanto espacio como lo que ocupa la narración completa de Masuccio Salernitano. Desde aquí empieza la imitación.

En en el centro de la segunda parte de la novelita española aparecen los embelecos de un personaje celestinesco.

En Masuccio se trata de una "vecchia", en Alemán de "Sabina", a quien se describe de la forma siguiente:

> Una gentil esclava blanca, de buena presencia y talle... maestra en juntar voluntades [57].

Aunque la acción de una y otra narración corre desde aquí paralela, el pasaje estéticamente mejor logrado de "Bonifacio y Dorotea" no es imitación de Masuccio. Lo que en el Salernitano se reduce a una simple indicación de los sucesos, se presenta en Alemán con todos sus pormenores, como sucede no pocas veces en las mejores narraciones del autor español. Después de que Sabina, con trucos y engaños, ha arrancado de Dorotea y de su esposo la promesa de que Dorotea se trasladará por algunos días al fingido monasterio, regresa la alcahueta a casa de su señor a darle la buena nueva. Masuccio describe así el suceso:

> La vecchia al patrone retornata, féro gran festa per el fatto che procedea secondo el preso avviso [58].

[56] *Ibid.*

[57] IV, 152, 10.

[58] *Il Novellino*, a cura di Alfredo Mauro, Bari, 1940 (Scrittori d'Italia, núm. 173), pág. 265.

Mateo Alemán, por el contrario, capta el estado anímico de Sabina presentándolo así:

> Fuese a su casa tan contenta y orgullosa, que ya le parecía volverse atrás los pasos que adelante daba y que a su posada nunca jamás llegaría. El corazón la reventaba en el cuerpo de alegría. Quisiera, si fuera lícito, irla cantando a voces por las calles. Echábasele de ver el contento en los visajes del rostro. Hervíale la sangre, bailábanle los ojos en la cara. Parecía que por ellos y la boca quería bosar la causa [59].

Veamos también cómo expresa el autor la prisa con que Sabina, llegada a casa, quiere contar a Claudio la alegre noticia:

> Cuando en su casa se entró, como una loca soltó los chapines, dejó caer de la cabeza el manto y arrastrándolo por detrás, alzando con las manos las faldas por delante, que le impedían el correr, entró desatinada en el aposento de su señor, que la esperaba. Por decírselo todo, todo lo partía entre dientes y la lengua, sin que alguna cosa dijese concertada. Ya comenzaba por activa, ya lo volvía por pasiva. Bien o mal, tal como pudo, le dio el mensaje de modo que todos aquellos días no acabaron ella de referirlo y él mil veces de preguntarlo [60].

Los elementos originales de la primera parte figuran en la narración de Alemán perfectamente combinados con los de la segunda, tomados del autor italiano. Así, por ejemplo, el hecho de que Sabina venga a traer a Dorotea un canastillo de flores de parte de una supuesta abadesa, en la narración de Alemán se convierte para Dorotea en argumento emocional, como el propio Alemán observa:

> porque le vino a la memoria el tiempo de su niñez, cuando con las más doncellas de su edad y monjas del convento se ocupaban en semejantes ejercicios [61].

---

59 IV, 158, 21.
60 IV, 159, 1.
61 IV, 154, 19.

Este mismo argumento emocional se percibe en toda la trama narrativa de esta segunda parte que consiste en conseguir sacar a la piadosa Dorotea de su casa bajo el pretexto de querer llevarla a un monasterio a hacer penitencia.

En la tercera parte narra Alemán el incendio de la casa de Claudio, donde se encontraban los adúlteros, el encarcelamiento de los mismos por el celoso teniente, el truco por el que Sabina sustituye en la cárcel a Dorotea y la sorpresa del teniente cuando confirma que la presa no es Dorotea, sino Sabina.

También aquí sigue Alemán, con algunas variantes de poca importancia, a su modelo, al menos en lo referente a la acción. La variante mayor es que en Masuccio "il signore de notte", que corresponde al teniente en la narración de Alemán, conduce a juicio a la encarcelada, ignorando la traza que entretanto le ha jugado la "vecchia",

> dove con gran piacevolezza tra tutti fue concluso e sentencia data, che la fiera passione e gran fantasia, che lui de la muglie de maestro Juliano avea, li avesse tale travisione nel cerebro causata, da fargli una brottissima vecchia tanto ligiadra giovene parere [62].

Por el contrario el teniente de la narración de Alemán descubre su error (!) en distintas etapas: primero observando desde su casa como solía hacerlo la habitación de Dorotea y Bonifacio y viendo a ambos allí; segundo enviando un mensajero a la cárcel para confirmarse en lo que sus ojos ven y su mente no puede creer y por último yendo personalmente a la cárcel y asegurándose de que efectivamente los presos no son Claudio y Dorotea, sino aquél y su criada Sabina, lo que le obliga a ponerlos en libertad [63]. En este punto termina la narración de Masuccio, la de Alemán, por el contrario, continúa.

---

62 *Il Novellino*, a cura di Alfredo Mauro, Bari, 1940 (Scrittori d'Italia, núm. 173), págs. 268-269.

63 IV, 168, 19.

El autor español añade de su cosecha otro final que indica una vez más hasta qué punto cedía Alemán a su afán moralizador. Alemán nos comunica la suerte que corren los distintos personajes:

> (Claudio) se fue al monte, donde acabó santamente [64].
>
> Dorotea se fue con su marido en paz y amistad, cual siempre habían tenido. El teniente se quedó muy feo, sin muchos doblones que le daban y sin venganza, y Bonifacio con todo su honor. Porque Sabina y las más que supieron su afrenta, dentro de muy pocos días murieron. Que así sabe Dios castigar y vengar los agravios cometidos contra inocentes y justos [65].

Vistas las principales coincidencias y diferencias entre el modelo y la imitación llegamos a las siguientes conclusiones:

Hay en el relato de Mateo Alemán un tono moralizante de que carece el de Masuccio Salernitano. El comentario final de Masuccio a su "novella" reza:

> Somme lode se possono, e meritamente, a la sagacitá e ingegno del fiorentino attribuire, atteso che ne l'altrui regione gli fue concesso tra tanti singulari correturi el palio guadagnare, e, dopo de l'avuto infortunio, con la ditta astucia a sí lieto fine reuscire [66].

Por contraposición a esto Mateo Alemán termina su novelita como de ordinario con el castigo de los culpables y el premio de los inocentes. Precisamente así se justifica su inmersión en las páginas de nuestra novela picaresca.

El motivo del "premio" o "castigo" se acentúa en "Bonifacio y Dorotea" quizá como en ninguna otra y no sólo en su final. Ya antes, cuando prendió el fuego en casa de Claudio, mientras se consumaba el adulterio, aprovecha el narrador la ocasión para ensamblar una de sus típicas digresiones morales: es lógico, dice en

---

[64] IV, 169, 4.
[65] IV, 169, 7.
[66] *Il Novellino*, a cura di, etc., pág. 269.

resumen, que las obras del diablo, como lo es ésta, terminen mal y que el cielo castigue "semejante maldad" [67].

De interés especial es la situación en la que se narra esta novelita en el cuerpo del "Guzmán". El pícaro se encuentra en el barco que le traerá de Italia a España. Durante la travesía se desencadena una tormenta que amenaza hundir la nave. Guzmán interpreta dicha tempestad como el justo castigo de Dios por sus pecados, y se siente "el Jonás de aquella tormenta" [68]. Guzmán reconoce que también su forma de vida merece el castigo de Dios:

> Porque todo fue a la mar y quedé yo vivo: que fuera más justo perecer en ella [69].

Se observa, por otra parte, en la novelita de Alemán —y aquí radica el principal valor estético de "Dorotea y Bonifacio"— una mayor profundidad psicológica que en la "novella" del autor italiano. Mateo Alemán que, en este caso, no tiene que preocuparse demasiado por el desarrollo de la acción, se recrea en la caracterización de sus personajes. "Dorotea y Bonifacio" se convierte así en la más psicológica de las novelitas intercaladas en el "Guzmán". La que más se le acerca en este aspecto es "Dorido y Clorinia".

Dorotea es el prototipo de la mujer piadosa, profundamente casta y fiel a su marido, educada en un convento que abandona contra su voluntad, consciente de los peligros a que con ello se expone. Tres son los enemigos de su virtud: el demonio, el mundo y la carne, tres fuerzas poderosas y difíciles de vencer, a las que el autor ha hecho preceder de otra fuerza no menos fuerte: el destino. Dorotea, que mientras estaba en el convento perdió los bienes materiales, ahora en el mundo está expuesta a perder los bienes del espíritu. El demonio la tienta:

---

[67] IV, 163, 19.
[68] IV, 141, 3.
[69] IV, 169, 18.

> Y así en las visitas, en misa, en sermón, en las mayores devociones, en la comunión, aun en ella la inquietaba, presentándole los instrumentos de su maldad, mancebos galanes, discretos, olorosos y pulidos, que le saliesen al encuentro, siguiéndola y solicitándola [70].

La tienta también el mundo representado en este caso, sobre todo, por Claudio. Dorotea permanece, sin embargo, como comenta el narrador, "fortísima peña inexpugnable" [71]. Sólo cuando el engaño —otra fuerza fatal del "Guzmán"— la pone ante una situación en extremo dificultosa, se rinde a la tentación. Dorotea no es una heroína de la castidad en sentido católico. Alemán no cree, o apenas, en héroes y mucho menos en heroínas; es cierto que lucha y se defiende largamente con palabras y obras, pero al fin, dice Alemán "era sola, mujer y flaca" [72].

Hay incluso una frase en la novelita española que deja entrever que tras su larga y fuerte resistencia, coopera libremente al adulterio:

> Comieron y cenaron en muchas libertades y fuéronse a dormir a la cama [73].

Sea por la influencia de Masuccio, sea porque Alemán estaba convencido —y esto es lo más probable— de que la naturaleza humana tiende con gran impulso hacia el mal, lo cierto es que el autor la deja caer y la vuelve a presentar, a la mañana siguiente, con su marido "en paz y amistad" [74], como si nada hubiera ocurrido. Sin embargo, el narrador parece que la declara libre de culpa —lo que no hubiera hecho un confesor— al explicar:

> así sabe Dios castigar (se refiere al castigo de los claramente culpables) y vengar los agravios cometidos contra inocentes y justos [75].

---

70 IV, 150, 12.
71 IV, 151, 24.
72 IV, 162, 16.
73 IV, 162, 18.
74 IV, 169, 7.
75 IV, 169, 12.

También otros personajes están bien caracterizados, sobre todo Sabina, rara mezcla de joven doncella y vieja hechicera, cuyas acciones y palabras demuestran agudo ingenio y astuta maldad junto a una insuperable gracia expresiva. El carácter de Bonifacio queda explicado en su mismo nombre. Se trata de un tipo tímido que se siente "inferior" [76] a su esposa. Y por último el teniente, personaje celoso y antipático, que, amparado en su poder, pretende castigar el delito que él mismo no ha podido cometer.

Este análisis de las novelas intercaladas, nos permite considerarlas no como cuerpos extraños incrustados en la narración principal, como lo había hecho la crítica hasta el presente [77]; sino como elementos narrativos que, perteneciendo a un campo de influjo distinto al de los episodios picarescos, el autor ha logrado integrar en el conjunto. El punto de unión entre la narración principal y las novelitas intercaladas —quizá con una sola excepción— radica en el desenlace de una y otras, es decir, en el motivo del premio o del castigo, que es, como a su tiempo vimos, uno de los motivos principales del "Guzmán de Alfarache". Pero es que además en la concepción de Alemán las novelitas intercaladas están en relación directa con el Guzmán viviente, con el pícaro, para quien representan un ejemplo alentador o un aviso. Así se

---

[76] IV, 147, 13.

[77] Independientemente uno de otro Maurer-Rothenberger y Edmond Cros han visto, mejor que hasta ahora se había hecho, el enlace entre la narración principal y las novelitas intercaladas; pero ninguno de los dos advirtió que encierran una enseñanza directa para Guzmán (M.-Rothenberger, *Die Mitteilungen des Guzmán de Alfarache*, Berlín, 1967, Bibliotheca Ibero-Americana, págs. 26 sigs.; E. Cros, *Protée et le gueux, recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans Guzmán de Alfarache*, Paris, 1967, pág. 404). De cualquier forma juzgamos duras e injustas las palabras de Alfonso Reyes, cuando afirma: "cada cuentecito (léase novelita) de Alemán se incrusta en el cuerpo de su novela, no con ligera, sino con gruesa torpeza" ("Una edición de Mateo Alemán", en *Obras completas de A. Reyes*, tomo VII, México, 1958, pág. 264) (en sí, el artículo es del año 1913).

explica su emplazamiento concreto en las páginas del "Guzmán". "Ozmín y Daraja" se narra antes de que Guzmán haya empezado su vida picaresca, y es un ejemplo alentador. Por el contrario en "Dorido y Clorinia" y en "Bonifacio y Dorotea" se pone de relieve ante todo el castigo de los malvados, ya que cuando Guzmán las escucha es un pícaro de cuerpo entero. El mismo pícaro, como hemos visto, se da cuenta de la doctrina que tales historias encierran para él. Sobre todo las dos últimas le hacen recordar su sentimiento de culpabilidad, enseñándole que sus malas acciones no quedarán sin castigo, como en realidad sucede.

V

RESUMEN DE LOS RESULTADOS

El esquema central del "Guzmán de Alfarache" es el "curriculum vitae" de un pícaro, los antecedentes que lo explican y las consecuencias que lleva consigo. El simbolismo de los dos primeros capítulos de la obra, en los que se describe la procedencia del pícaro de padres pecadores y su engendramiento en un lugar que tanto recuerda al Paraíso terrenal, eleva al pícaro Guzmán de Alfarache, ya desde el principio, a típico representante del hombre. Las consecuencias de su vida picaresca y pecadora, es decir, su castigo a las galeras le elevan asimismo a figura ejemplar. Según la genial metáfora del autor, Guzmán es, a la vez, centinela y señal de alerta en el tempestuoso mar de la vida; el pícaro es "atalaya de la vida humana". Entre este comienzo simbólico y este fin ejemplar se desenvuelve la existencia picaresca.

El eje del "curriculum vitae" picaresco es un viaje de ida y vuelta de España a Italia. Las diferentes etapas de dicho viaje forman el momento estructural más llamativo de esta novela picaresca. La dimensión geográfica se convierte en vivencia histórico-ficticia; el continuo estar-de-camino lleva consigo importantes consecuencias: por un lado se va perfilando, en cada etapa más claramente, la figura del protagonista, inocente al principio, después

vagabundo, pícaro, ladrón, etc., es decir, la figura de un hombre que poco a poco va quedando prisionero en las mallas de sus vicios. Una de sus principales lacras morales, la de su inconstancia, aparece simbolizada en el cambio permanente de lugar y oficio. Guzmán es pues un ejemplo por su contrario. Por otro lado el continuo viajar de Guzmán le pone en contacto con un inmenso número de personas, con lo que se asegura el papel de la sociedad en la obra, tanto en sí misma considerada, como en su relación con la figura central.

El segundo momento estructural, más complicado y más profundo que el primero, lo forma el desarrollo del protagonista dentro de la sociedad. Lo que al primer golpe de vista pudiera parecer un conjunto caótico de episodios, demuestra poseer una estructura armónica e incluso simétrica. El viaje de Guzmán representa menos un desplazamiento geográfico que un camino moral. El "curriculum vitae" íntimo de la figura ejemplar no es sólo un regalo concedido por la vida, sino una tarea por solucionar; no es un ser, sino un llegar a ser. Los distintos episodios picarescos testimonian lo que Guzmán llega a ser: se trata del desarrollo moral regresivo de un hombre, para quien los vicios llegan a ser su segunda naturaleza. La continua repetición de actos viciosos origina en Guzmán un "habitus inmoralitatis", del que sólo se libera a través de su conversión. Alemán ha dividido este proceso —o regreso— en dos partes y seis estadios que se corresponden en líneas generales con las dos partes y los seis libros de la obra. Cada una de las dos partes estructurales constan de una fase preparatoria, una fase cumbre de la vida picaresca y una tercera fase final, que encierra en sí la posibilidad de mejora para la figura del protagonista. El paralelismo y la simetría de dichos estadios manifiestan que el autor compone su obra artística intencionadamente.

El hecho de que Guzmán cuente su vida, tras un cambio fundamental de su personalidad, de su vida moral, concede a la

narración una perspectiva antitética, que ha de verse en consonancia con las dos fuerzas opuestas del pícaro que lleva por nombre Guzmán de Alfarache. Esto significa que Mateo Alemán emplea la forma narrativa primopersonal, encontrada en el "Lazarillo" con una profundidad mucho mayor y con un sentido artístico superior a su modelo.

Como hemos dicho, los episodios picarescos se narran no sólo al servicio del desarrollo moral del pícaro, sino también al servicio de la crítica social. La sociedad se muestra en tipos representativos, con ello tiene ocasión el autor de poner a prueba sus dotes de escritor satírico. El denominador común de pícaro y sociedad es que tanto los vicios del uno como los de la otra son de carácter asocial. Meros pecados contra Dios o faltas morales circunscritas al ámbito exclusivamente individual tienen una importancia muy inferior a los anteriores.

Lo que al autor le interesa destacar son los pecados que se cometen contra el hombre. Por esto el Guzmán de Alfarache, a pesar de todo su fondo religioso, es una obra literaria referida sobre todo a la existencia del hombre sobre la tierra. La religión figura como un supuesto argumental —mas no el único— que ha de mover al hombre a ser mejor con los demás hombres y consigo mismo, ya que cada individuo es parte de la sociedad.

Es cierto, sin embargo, que los tipos más religiosos son al mismo tiempo los más morales, los más sociales, como el fraile franciscano y el cardenal. Sin olvidar las consecuencias del vicio para la vida ultraterrena, el autor destaca sobre todo los males que de él derivan para esta vida. El vicio dificulta o hace imposible la convivencia de unos hombres con otros. De la obra de Alemán emana una inmensa nostalgia por mejores relaciones sociales, y al mismo tiempo resignación y profundo pesimismo. Pero ni resignación ni pesimismo se oponen al firme compromiso del autor con su sociedad. Mateo Alemán enmarca la acción de su novela picaresca en la sociedad contemporánea a su vida, permitién-

dose incluso, a veces, la propuesta de reformas sociales de carácter concreto. Sería, sin embargo, absurdo esperar de sus páginas el retrato exacto de la España de entonces. Alemán no es un mero corresponsal, sino un escritor con intereses artísticos. La unilateralidad y la hiperbolización de la realidad social demuestran que lo que va buscando el autor no es su reflejo fiel, sino despertar en sus lectores una conciencia moral: pícaro y sociedad —tanto en su sentido concreto como abstracto— se describen como no debieran ser.

De gran importancia para el entendimiento del arte de Alemán ha sido, creemos, el análisis de los diversos elementos estructurales que componen el conjunto de la obra: episodios picarescos, digresiones morales, descripción de Florencia, novelitas intercaladas. Hemos basado nuestro análisis en un ejemplo concreto, extendiéndolo, cuando nos pareció conveniente, a los restantes. La calidad especial de las novelitas intercaladas nos obligó a estudiar cada una por separado[1] en vistas a su acción, su mundo, su estructura, etc. y su emplazamiento en el cuerpo de la novela picaresca. El puente de unión entre ellas y la narración principal hay que buscarlo en el motivo de premio o castigo y en que representan un ejemplo para la figura central del "Guzmán de Alfarache", es decir, para el pícaro. El magistral dominio de diferentes géneros literarios y formas narrativas, discursivas y descriptivas de que está lleno el "Guzmán", la feliz combinación de seriedad e ironía, de picardía y antipicardía y el simbolismo de su obra justifican la fama de Mateo Alemán, cuyo mejor testimonio son las siguientes palabras de Gracián:

---

[1] Hemos dejado fuera de nuestro análisis "La viuda y su amante" (IV, 107, 19 sigs.), porque, si por su carácter íntimo es una novelita de tipo italiano (véase resumen pág. 38), por su ensamblamiento en el "Guzmán" es más bien uno de tantos ejemplos. Por lo demás también su desenlace con el motivo del castigo del malvado, apoya nuestra teoría sobre las novelitas intercaladas.

> Aunque de sujeto humilde, Mateo Alemán, o el que fuere el verdadero autor de la "Atalaya de la vida humana" fue tan superior en el artificio y estilo, que abarcó en sí la invención griega, la elocuencia italiana, la erudición francesa y la agudeza española [2].

Si los métodos de análisis, como escribe E. Köhler, "han de testimoniar su utilidad hermenéutica por sus resultados" [3] esperamos que el nuestro no haya sido del todo inútil. Con él creemos haber arrojado nueva luz sobre el "Guzmán", la novela picaresca por excelencia de la literatura española, y en concreto:

1) en relación a la persona del pícaro, su significación y su desarrollo moral negativo;
2) en relación a la función de la sociedad, en su sentido al mismo tiempo concreto y abstracto;
3) en relación al compromiso del autor y su concepción del mundo;
4) en relación a la estructura simétrica de las dos partes de la novela y su entendimiento justo con referencia a la figura del protagonista;
5) en relación a la estructura general y particular de la obra;
6) en relación a la integración de las novelitas intercaladas en la autobiografía fictiva de Guzmán de Alfarache.

---

[2] Gracián, B., *Obras completas*, estudio preliminar, edición, bibliografía y notas de Arturo del Hoyo, Madrid, 1960, pág. 477.

[3] (Wenn jede Methode) "ihre hermeneutische Tauglichkeit durch ihre Ergebnisse zu erweisen (hat)" Köhler, E., *Esprit und arkadische Freiheit*. Aufsätze aus der Welt der Romania, Frankfurt am Main, 1966, pág. 8.

ABREVIATURAS

AR	= *Archivum Romanicum*, Genève.
BHi	= *Bulletin Hispanique*, Bordeaux.
Bol. Ac. Esp.	= *Boletín de la Academia Española*, Madrid.
Est. ded. M. Pidal	= *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid.
Fil.	= *Filología*, Buenos Aires.
GRM	= *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, Heidelberg.
HR	= *Hispanic Review*, Philadelphia.
MLN	= *Modern Language Notes*, Baltimore.
NRFH	= *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México.
RdOc	= *Revista de Occidente*, Madrid.
RF	= *Romanische Forschungen*, Frankfurt, M.
RFE	= *Revista de Filología Española*, Madrid.
RFH	= *Revista de Filología Hispánica*, Buenos Aires, New York.
RHi	= *Revue Hispanique*, New York, Paris.
RJ	= *Romanistisches Jahrbuch*, Hamburg.
RR	= *Romanic Review*, New York.

BIBLIOGRAFÍA

A) TEXTOS

1. Obras de Mateo Alemán

Ediciones:

Guzmán de Alfarache, edición y notas de Samuel Gili Gaya, 5 tomos, I, 1961; II, 1963; III, 1961; IV, 1964; V, 1956, Madrid (Clás. Cast.). Citamos por esta edición.

San Antonio de Padua, dirigido a don Antonio de Bohorques Cavallero del hábito de Santiago, gentilhombre de la casa de su Majestad, y su corregidor en Guadix, Baça y Almería; va muy lleno de doctos y curiosos discursos predicables, para diferentes propósitos; y de nuevo dos tablas, una de los capítulos, y otra de materias comunes: y un elencho para los Evangelios de entre año. En Valencia. En casa de Pedro Patricio Mey, junto a San Martín. MDCVII. A costa de Roque Sansoni mercader de Libros.

Ortografía castellana, edición de J. Rojas Garcidueñas. Estudio preliminar de T. Navarro, México, 1950 (El Colegio de México).

Sucesos de D. Frai García Gera, arçobispo de Méjico, a cuyo cargo estuvo el gobierno de la Nueva España, ed. de Alice J. Bushee, en *RHi,* 1911 (reed. Vaduz, 1963).

Cartas (dos) de Mateo Alemán a un amigo. En la primera trata de lo hecho cerca de la reducción y amparo de los pobres del reino, y en la segunda cuál debe ser la verdadera amistad (2 y 16 octubre 1597), ed. por E. Cros, en *Protée et le Gueux...,* Didier, Paris, 1967, Apéndice, páginas 433-444.

Odas de Horacio, traducidas por Mateo Alemán (Rectius vives... y Eheu fugaces...), ed. Foulché-Delbosc, en *RHi,* XLII, 1918, págs. 482-485.

Proverbios morales de Alonso de Barros (*Prólogo* de Mateo Alemán), Madrid, Luis Sánchez, 1598.

Vida del Padre Maestro Ignacio de Loyola de Luis Belmonte Bermúdez (*Elojio* de Mateo Alemán), Méjico, 1609.

Traducciones:

Albertinus, Aegidius, *Landstörzer Guzmán von Alfarche oder Picaro genannt,* dessen wunderbarliches, abenthwerlichs und possirlichs Leben, was gestallt er schier alle Ort der Welt durchloffen, allerhand Ständ, Dienst, Ämbter versucht, viel Gutes und Böses begangen und ausgestanden, jetzt Reich, bald Arm und wiederum Reich und gar elendig worden, doch letztlichen sich bekehrt hat, hierin beschrieben wird... Getruckt zu München durch Nicolaum Henricum. Anno 1615.

Buchner, Eberhard, *Guzmán d'Alfarache, ein Schelmenroman von Mateo Alemán.* Neu bearbeitet von Eberhard Buchner (Albert Langen), München, 1922.

Freudenhold, Martin, *Der Landstörzer Gusman von Alfarche, oder Picaro genant.* Dritter Theil. Darinnen seine Reyse nach Jerusalem in die Türkey, und Morgenländer... beschrieben wird... Aus dem Spanischen Original erstmals an jetzo verteutscht durch Martinum Freudenhold. Getruckt zu Franckfurt am Mayn, Im Jahre, 1626.

Le Sage, *Histoire de Guzmán d'Alfarache...* nouvellement traduite et purgée des moralitez superflues. Paris, 1732 (Etienne Ganeau, 2 ts.).

Peiser, Werner, *Spitzbuben und Vagabunden. Eine Blütenlese aus spanischen Schelmenromanen.* Ausgewählt, bearbeitet und übertragen von Werner Peiser. Amerbach-Verlag, Basel und Mainz, 1950.

Specht, Rainer, *Das Leben des Guzmán von Alfarache, Spanische Schelmenromane,* Hrg. Horst Baader, 2 Bände. Carl Hauser Verlag, München, 1964, 1965. Única traducción completa en lengua alemana.

2. Obras de otros autores

Alberti, León B., *El Momo. La moral y muy graciosa historia del Momo: compuesta en latín por el docto varón León Baptista Alberto Florentín.* Trasladada en castellano por Augustín de Almaçan. Año MDLIII, Alcalá de Henares.

Avellaneda, Alonso Fernández de, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha.* Novelistas posteriores a Cervantes, BAE, 18, Madrid, 1946.

Berceo, Gonzalo de, *Milagros de Nuestra Señora.* Biblioteca Ebro, dirigida por J. Manuel Blecua, Zaragoza, 1959.

Cervantes, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha.* Madrid (Aguilar), 1965, 10.ª edición.

Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua Castellana.* Ed. Martín de Riquer, Barcelona, 1943.

Giginta, Miguel, *Tractado de remedio de pobres, compuesto en diálogo por Miguel Giginta Canónigo de Elna.* Dirigido al Illustrísimo Señor don Antonio Rodríguez Mourino de Paços, Obispo de Pati, y Presidente del Consejo Real de Castilla. En Coimbra, por Antonio de Mariz, impresor y librero de la Universidad. Con licencia del Sancto Officio. Año 1579.

Gracián, Baltasar, *Obras Completas.* Estudio preliminar, edición, bibliografía y notas de Arturo del Hoyo, Madrid, 1960.

Grimmelshausen, H. J. Ch. von, *Abenteuerlicher Simplicius Simplicissimus* (Goldmann), Munich, 1965.

(Lazarillo), *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades.* Edición y notas de Julio Cejador y Frauca (Clás. Cast.), Madrid, 1926.

León, Fray Luis de, *De los nombres de Cristo.* Edición y notas de Federico de Onís (Clás. Cast.), 2 tomos, Madrid, 1956, 4.ª edición.

Llamas, José, O.S.A. (editor), *Biblia Medieval Romanceada.* Versión del A. Testamento en el siglo XIV, sobre los textos hebreo y latino. Edición y estudio introductorio por el P. José Llamas, O.S.A., volumen I, Madrid, 1950; volumen II, Madrid, 1955.

Lope de Vega, F., *Arte nuevo de hacer comedias.* Obras escogidas, Madrid (Aguilar), 1953, II.

——, *Los Guzmanes de Toral, o cómo ha de usarse del bien y prevenirse del mal.* Commedie spagnole del secolo XVII, editada por Antonio Restori, Halle a. S., 1899.

Machado de Sylva e Castro, Antonio Félix, *Tercera parte de Guzmán de Alfarache,* hsgb. und mit einer Einleitung versehen von Gerhard Moldenhauer, 1927. Reprinted with the permission of the original publishers in: *RHi,* LXIX, 1966.

Manrique, Jorge, *Cancionero.* Tercera edición corregida. Estudio, edición y glosario por Augusto Cortina, Madrid (Clás. Cast.), 1952.

Masuccio Salernitano, *Il Novellino*, a cura di Alfredo Mauro, Scrittori d'Italia, XVIII, Bari, 1940.

Nieremberg, E., *De la diferencia entre lo temporal y lo eterno*. BAE, obras escogidas del Padre Juan Eusebio Nieremberg, Madrid, 1957, tomo CIV.

Pérez de Guzmán, Fernán, *Generaciones y semblanzas*. Edición crítica por R. B. Tate, Londres, 1965.

Pérez de Herrera, Christóval, *Discursos del amparo de los legítimos pobres, y reducción de los fingidos: y de la fundación y principio de los albergues destos Reynos, y amparo de la milicia dellos*. Por el doctor Christóval Pérez de Herrera, Protomédico por su Magestad de las galeras de España, natural de la ciudad de Salamanca. Dirigidos al Poderosísimo Príncipe de las Españas y del Nuevo Mundo, don Felipe III, nuestro Señor... Año 1598. Con privilegio, en Madrid, por Luis Sánchez.

Pérez de Hita, Ginés, *Guerras civiles de Granada*. Novelistas anteriores a Cervantes, BAE, tomo III, Madrid, 1963 (nueva edición).

Quintana, Manuel José, *Obras completas*, BAE, XIX, Madrid, 1946.

Romancero General, *Colección de Romances Castellanos anteriores al siglo XVIII*. Recogidos, ordenados, clasificados y anotados por don Agustín Durán, BAE, II, Madrid, 1945.

Ruiz, Juan (Arcipreste de Hita), *Libro de Buen Amor*. Edición de Corominas, Madrid, 1967.

Storm, Theodor, *Sämtliche Werke*, hrsg. v. A. Köster Insel-Verlag, Leipzig, 1919-1920.

Timoneda, J. de, *El Sobremesa y alivio de caminantes. En el cual se contienen afables y graciosos dichos, cuentos heroicos y de mucha sentencia y doctrina*. Novelistas anteriores a Cervantes, BAE, III. Madrid, 1963 (nueva edición).

Unamuno, Miguel de, *Ensayos*, VI, Madrid, 1918.

Valbuena y Prat, Ángel, *La novela picaresca española*. Estudio preliminar, selección y prólogos por A. Valbuena Prat, Madrid (Aguilar), 1956.

B) ESTUDIOS

1. Sobre Mateo Alemán

Biografía:

Álvarez, Guzmán, *Mateo Alemán*, Buenos Aires (Espasa Calpe), 1953.

Antonio, Nicolás, "Matthoeus Aleman", en *Bibliotheca Hispana Nova*, II, 1788, pág. 115.

Astrana Marín, L., *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes de Saavedra*, t. V, Madrid, 1953, págs. 344-345 y 372-373.

Avalle Arce, J. B., "Mateo Alemán en Italia", en *RFH*, 6, 1944, págs. 284-285.

Bleiberg, Germán, "Mateo Alemán y los galeotes", en *RdOc*, núm. 39, Madrid, junio 1966, págs. 330-363.

——, "Nuevos datos biográficos de Mateo Alemán", en *Actas del segundo Congreso Internacional de Hispanistas en Nijmegen*, agosto 1965. Instituto español de la universidad de Nimega, 1967, págs. 25-50.

Caro, Rodrigo, "Mateo Alemán", en *Varones insignes en letras naturales de... Sevilla*, Sevilla, 1915, págs. 66-67.

Cronan, Urban, "Mateo Alemán and Miguel de Cervantes Saavedra", en *RHi*, XXV, Nueva York-Paris, 1911, págs. 468-475.

Cros, Edmond, "La vie de Mateo Alemán. Quelques documents inédits. Quelques suggestions (varieté)", en *BHi*, tome LXXII, Juillet-Décembre 1970, págs. 331-337.

Gestoso y Pérez, José, *Nuevos datos para ilustrar las biografías de Juan de Mal-Lara y de Mateo Alemán*, Sevilla, Tip. de "La Región", 1896.

Guillén, Claudio, "Los pleitos extremeños de Mateo Alemán", en *Archivo Hispalense*, núms. 99-100, Sevilla, año 1960, segunda época, págs. 387-407.

Icaza, Francisco, "Mateo Alemán. Su historia y sus escritos. Un nuevo capítulo de su vida", en *Revista de Libros*, I, Madrid, 1913, págs. 37-43.

——, *Cancionero de la vida honda y de la emoción fugitiva. Sucesos reales que parecen imaginados de Gutierre de Cetina, Juan de la Cueva y Mateo Alemán*, Madrid (Col. Crisol), 1951.

Lemus Rubio, P., "Mateo Alemán. Nota biográfica", en *BAE*, 29, 1949, págs. 325-327.

Leonard, Irving A., "Mateo Alemán en México", en *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, V, Bogotá, 1949, págs. 356-371.

Maticorena Estrada, Miguel, "Nuevos datos sobre Mateo Alemán", en *Estudios Americanos*, Sevilla, núm. 103 (1960), págs. 59-60.

McGrady, Donald, "Was Mateo Alemán in Italy?", en *HR*, Philadelphia, 1963, XXXI, págs. 148-152.

Pedro, Valentín de, "Mateo Alemán acaba sus días en Nueva España", en *América en las letras españolas del Siglo de Oro*, Buenos Aires, Edit. Sudamericana, 1954, págs. 225-235.

Pérez Pastor, Cristóbal, "Extracto de tres documentos relacionados con Mateo Alemán", en *Memorias de la Real Academia Española*, tomo X, 1911, pág. 11.

Rodríguez Marín, Francisco, "Documentos hasta ahora inéditos referentes a Mateo Alemán y a sus deudos más cercanos (1546-1607)", en *Boletín de la Academia Española*, t. XX, cuaderno XCVI, Madrid, 1933.

(Rodríguez Marín, Francisco), "La casa de Mateo Alemán", en su *Burla burlando. Menudencias de varia, leve y entretenida erudición.* Madrid, Tip. de Revista de Archivos, 1914, págs. 135-140.

——, "Vida de Mateo Alemán y bibliografía de sus obras", *Discursos leídos ante la Real Academia Española.* Contestación de M. M. y Pelayo, Madrid, *Revista de Archivos*, 4.°, 1907, 99 págs.

Rodríguez Moñino, A., "Residencia de Mateo Alemán", en *El Criticón*, 1935, núm. 2, pág. 32.

Tratados:

Aunque algunos de estos trabajos, por causas ajenas a mi voluntad, no llegaron hasta la fecha a mis manos, los incluyo aquí con objeto de que los interesados por la obra de Alemán dispongan de una bibliografía bastante completa.

Abonaf, Sylvani, *Les questions économiques et financières dans le "Guzmán de Alfarache"*, Paris, 1959 (Institut Hispanique).

Alarcos, E., "Alemán, Mateo" (Notas bibliográficas a la edición del "Guzmán" de Gili Gaya), en *RFE*, 18, Madrid, 1931, págs. 180-183.

Aribau, Buenaventura C., "Discurso preliminar (a la novela picaresca)". *Novelistas anteriores a Cervantes*, en *BAE*, t. III, Madrid, 1963.

Ayala, Francisco, "El Guzmán de Alfarache: consolidación del género picaresco", en *Experiencia e invención (Ensayos sobre el escritor y su mundo)*, Madrid (Taurus), 1960, págs. 149-157.

Blanco Aguinaga, Carlos, "Guzmán de Alfarache y el pecado original", en *Buenos Aires Literario*, VIII, Buenos Aires, 1953, págs. 7-14.

Bonet, Carmelo M., "Apostillas al Guzmán de Alfarache", en *La Nación*, Buenos Aires (17 de mayo 1953).

Brachfeld, O., "Una antigua versión húngara del Guzmán de Alfarache", en *RFE*, 18, 1931, págs. 37-38.

Bushee, Alice, "The *Sucesos de don fray García Gera, arçobispo de Méjico* of Mateo Alemán", en *RHi*, XXV, 1911, págs. 359-457.

——, "Atalaya de la Vida humana", en *MLN*, XXIX, Baltimore, 1914, págs. 197-198.

Calabritto, G., *I romanzi picareschi di Mateo Alemán e Vicente Espinel*, Valletta, 1959.

Capdevilla, Arturo, "Guzmán de Alfarache o el pícaro moralista", en *Boletín del Instituto de Investigaciones Literarias*, III, La Plata, 1949, páginas 9-27.

Canito, Enrique, "Centenario de Mateo Alemán (1547-1614)", en *Insula*, XXI (15 septiembre 1947), págs. 1 b y 2 b. Madrid.

Crivelli, Arnaldo, "Sobre el Guzmán de Alfarache y la Segunda parte apócrifa", en *Insula* (Buenos Aires), I, 1943, págs. 39-55.

Cros, Edmond, "Deux épîtres inédites de Mateo Alemán", en *BHi*, LVII, 1965, págs. 334-336.

——, *Contribution à l'étude des sources de Guzmán de Alfarache*, Montpellier, 1967.

——, *Protée et le gueux. Recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans Guzmán de Alfarache*, Paris (Didier), 1967.

Durán Martín, Enrique, "Los Cordobeses en Guzmán de Alfarache" en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Córdoba*, 17, 1946, páginas 109-110.

Eoff, Sherman, "The picaresque psychology of Guzmán de Alfarache", en *HR*, 21, 1953, págs. 107-119.

Espinosa Rodríguez, C., *La novela picaresca y el Guzmán de Alfarache*, Habana, O. Echevarría, 1935, 28 págs.

Febreguettes, S. et H., "Nouvelle interprétation du cas de Sayavedra dans la deuxième partie de Guzmán de Alfarache", en *Les Langues Néo-Latines*, 51, 1957, pág. 143.

Fernández, Sergio, "El Guzmán de Alfarache de Mateo Alemán", en *Hispania*, 35, 1952, Standford, págs. 422-424.

Fernández-Guerra y Orbe, Luis, *Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*. Madrid, Rivadeneyra, 1871, 556 págs.; ver págs. 65-72.

Foulché-Delbosc, R., "Bibliographie de Mateo Alemán" (1598-1615), en *RHi*, XLII, 1918, págs. 481-556.

García Blanco, M., *Mateo Alemán y la novela picaresca alemana* (Conferencias dadas en el Centro de Intercambio Intelectual Germano-Español, 18), Madrid, 1928, 32 págs.

Geers, G. J., "Mateo Alemán y el barroco español", en *Homenaje a van Praag*, Amsterdam, 1956, págs. 54-58.

Ghiano, Juan Carlos, "Actitudes humanas y literarias: Alemán y Cervantes", en *Cuadernos Americanos* (México), año VIII, vol. 48, 1949, págs. 189-211.

——, "Alemán y Cervantes", en *Cervantes, novelista.* Buenos Aires, 1948, págs. 59-80.

Gili Gaya, S., "Guzmán de Alfarache y las Premáticas y Aranceles generales", en *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 21, 1945, págs. 436-442.

——, "Versos latinos de Espinel en alabanza de Guzmán de Alfarache", en *Homenaje a Angel del Rio.* Madrid, 1966, págs. 160-173.

Glaser, E., "Two antisemitic word plays in the Guzmán de Alfarache", en *MLN*, 69, 1954, págs. 343-348.

Granges de Surgères, A. de, "Les traductions françaises du Guzmán de Alfarache, étude littéraire et bibliographique", en *Annexes à la bibliographie Le Sagienne*, núm. 1, Paris, Léon Techner, 1886, 30 págs.

Gray, M. J., *An index to Guzmán de Alfarache. Including proper names and notable matters.* New Brunswick Rutgers University Press, 1948, XII + 90 págs.

Guillén, Julio, *Corulla, corullero y acorullar en el "Guzmán de Alfarache".* Madrid, CSIC, 1962, 15 págs.

Hanrahan, Thomas, *La mujer en la novela picaresca de Mateo Alemán*, Madrid, J. Porrúa Turanzas, 1964, 169 págs.

Hazañas y la Rúa, J. y Montoto, Luis, "Mateo Alemán y sus obras". *Discursos leídos ante la Real Academia Sevillana de Buenas Letras el 25 de marzo de 1892 por los Sres... y don Luis Montoto y Rautenstrauch en la recepción del primero*, Sevilla, E. Rasco, 1892, 45 págs.

Jörder, O. (Reseña de), *Lección y sentido del "Guzmán de Alfarache"* de Moreno Báez, en *ZRPh*, 71, 1965, págs. 333-336.

Lasso de la Vega, A., "Alemán, Mateo", en *Historia y juicio crítico*, 1871, págs. 180-181.

Laurenti, Joseph L., "Ensayo de una bibliografía del sevillano Mateo Alemán (1547-¿1614?)", en *Archivo Hispalense* (Sevilla), 1967, págs. 139-140.

Leonard, I. A., "Guzmán de Alfarache in the Lima Book Trade", 1613, en *HR*, XI, Filadelfia, 1943, págs. 210-220.

——, "Mateo Alemán in México: a document", en *HR*, 17, 1949, págs. 316-330.

Leonardi, Teresilda, *L'Italia nel Guzmán de Alfarache di Mateo Alemán*, Bologna, 1941. Tesis doctoral escrita a máquina.

Lillo Rodelgo, José, "En el IV centenario de Mateo Alemán (1547-1614). Propósito didáctico y moral de la picaresca", en *Revista Nacional de Educación*, 7, Madrid, 1947.

Maurer-Rothenberger, F., *Die Mitteilungen des Guzmán de Alfarache*, Bibliotheca Ibero-Americana, Berlín, 1967.

McGrady, Donald, "A pirated edition of Guzmán de Alfarache — more light on Mateo Alemáns life", en *HR*, XXXIV, 1966, págs. 326-328.

——, "Heliodorus' influence on Mateo Alemán", en *HR*, XXXIV, 1966, págs. 49-53.

——, "Masuccio and Alemán: Italian Renaissance and Spanish Baroque", en *Comparative Literature* (Eugene, Oregon), XVIII, 1966, páginas 203-210.

——, "Dorido and Clorinia: An Italianate *Novella* by Mateo Alemán", en *Romance Notes* (Chapel Hill, N. C.), VIII, 1966, páginas 91-95.

——, "Consideraciones sobre Ozmín y Daraja de Mateo Alemán", en *Rev. Fil.*, XLVIII, 1965, cuadernos 3.º-4.º, págs. 281-293, Madrid, 1967.

——, *Mateo Alemán*, Twayne, New York, 1968, 190 págs.

Moncada, Ernast J., "An Analysis of James Mabbe's Translation of Mateo Alemán's *Guzmán de Alfarache*", Dissertation Abstracts, XXVII, 1967. Univ. of Michigan Microfilm, Ann Arbor, Michigan.

Moreno Báez, Enrique, *¿Hay una tesis en el Guzmán de Alfarache?*, Buenos Aires, Impr. de la Universidad, 1945, 291 págs.

——, *Lección y sentido del "Guzmán de Alfarache"*, Madrid, 1948, anejo 40 de la *RFE*, 194 págs.

Nagy, Edward, "La honra familiar en el 'Guzmán' de Mateo Alemán", en *Hispanófila*, núm. 8, enero 1960, págs. 39-45.

Navarro, Tomás, "Estudio preliminar" a la *Ortografía castellana* de Mateo Alemán, El Colegio de México, México, 1950, págs. XIII-XXXIX.

Nikolaeva, Irina, "Guzmán de Alfarache y El Diablo Cojuelo en lengua rusa", en *Literatura soviética* (Moscú), 1965, núm. 7, págs. 187-188.

Parducci, A., "Il raconto di Momo nel Guzmán de Alfarache di Mateo Alemán (e il Momus di Leon Battista Alberti)", en *Rivista della Accademia di Bologna*, IV, 6, 1942-1943.

Pérez Minik, D., "Actualidad del Guzmán de Alfarache", en *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX*, Madrid, 1957, págs. 39-55.

Piero, R. A. del, "The picaresque Philosophy in Guzmán de Alfarache", en *Modern Language Form*, XLII, Los Ángeles, 1957, págs. 152-156.

Praag, J. A. van, "Sobre el sentido del Guzmán de Alfarache", en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, tomo V, Madrid, 1954, págs. 283-286.

Reyes, Alfonso, "Una edición de Mateo Alemán", en *Obras completas de Alfonso Reyes*, tomo VII, México, Fondo de Cultura Económica, 1958, páginas 261-268.

Ricapito, Joseph V., "From Boccaccio to Mateo Alemán. An essay on literary sources and adaptations", en *Romanic Review*, 60, 1969, 2, páginas 83-95.

Rico, Francisco, "Sobre Boecio en el Guzmán de Alfarache", en *Fondo Cultural de la Caja de Pensiones*, V, 1965.

——, "Estructuras y reflejos de estructuras en el Guzmán de Alfarache", en *Modern Language Notes*, vol. 82, 1967, págs. 171-184.

——, "Consejos y consejas de Guzmán de Alfarache", en *La novela picaresca y el punto de vista*, Seix Barral, Barcelona, 1970, páginas 57-91.

R. S., "Mateo Alemán, príncipe de la novela picaresca", en *Revista de la Escuela de Estudios Penitenciarios*, XII, 1956, págs. 748-794.

Rotunda, D. P., "The Guzmán de Alfarache and italian novellistica", en *RR*, XXIV, 1933, págs. 129-133.

Salinas, Pedro, "El Lazarillo de Tormes y el Guzmán de Alfarache", en *Asomante*, San Juan, 1952, págs. 21-23.

Sánchez y Escribano, F., "La fórmula del barroco literario presentida en un incidente del Guzmán de Alfarache", en *Revista de Ideas Estéticas*, 12, 1954, Madrid, págs. 137-142.

Sanz de Cortázar, Celina, "Notas para el estudio de la estructura del Guzmán de Alfarache", en *Filología*, año VIII, núms. 1-2, 1962, págs. 79-95.

——, "El Galateo español y su rastro en el Arancel de necedades", en *HR*, octubre 1962, núm. 4.

Saura Falomir, J., *Guzmán de Alfarache, Atalaya de la vida humana*, Madrid, Castilla, 1953, 2 vols.; ver "prólogo", págs. 5-57.

Sobejano, Gonzalo, "De la intención y valor del Guzmán de Alfarache", en *RF*, 71, 1958, págs. 267-311.

Schons, Dorothy, "Letters from Alemán", en *Notes from Spanish Archives*. Book I. Austin, Univ. of Texas Press, 1946, pág. 17.

Soons, C. A., "El paradigma hermético y el carácter de Guzmán de Alfarache", en *Hispanófila*, Madrid, 1961, núm. 12, 5, págs. 25-31.

Specht, Rainer, "Turm über dem Menschenleben. Zu Mateo Alemáns vergessenem Schelmenroman", en *Hochland*, 49, 1956-1957, págs. 252-258.

Todesco, Venanzio, "Note sulla cultura dell'Alemán ricavata del *Libro de San Antonio de Padua*", en *AR*, XIX, 1935, Firenze, págs. 397-414.

——, "Il Libro de *S. Antonio de Padua* di Mateo Alemán", en *Miscellanea francescana*, vol. XXXV, fascs. I-II, 1935, págs. 1-16.

——, "La forma espressiva di Mateo Alemán e il carattere predominante dell'opera sua", en *Memorie della R. Accademia di scienze, lettere ed arti in Padova*, anno CCCXXXIX, 1937-1938, XVI, nuova serie, volumen LIV, págs. 89-110.

——, "Mateo Alemán e l'Italia (Nota italo-spagnola)", en *Atti e Memorie della Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Padova*, anno CCCXLIV, 1942-1943, nuova serie, vol. LXV, págs. 35-46.

Torre, Guillermo de, "Mateo Alemán y el *Guzmán de Alfarache*", en *Del 98 al Barroco*, Madrid (Gredos), 1969, págs. 355-376.

Val, Joaquín del, *Novela picaresca*. Textos escogidos. "Introducción" al "Guzmán de Alfarache", Madrid (Taurus), 1960, págs. 221-225.

Wolf, Ferdinand, "Besprechungen von Ausgaben des Guzmán de Alfarache", en *Jahrbuch der Literatur*, 1848, 122, págs. 76-118.

2. Sobre la novela picaresca

Alewyn, Ricard, "Erzählformen des deutschen Barock", en *Formkräfte der deutschen Dichtung vom Barock bis zur Gegenwart*, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht), 1963, págs. 21-34.

Alfaro, Gustavo, "El despertar del pícaro", en *RF*, 80, cuaderno 1, 1968, págs. 44-52.

Alonso, Amado, "Lo picaresco de la picaresca", en *Verbum*, Buenos Aires, noviembre 1929, núm. 74, págs. 321-328.

Álvarez, Guzmán, "El amor en la novela picaresca española", El Haya, 1958 (*Publ. del Instituto de estudios portugueses e iberoamericanos de la Universidad de Utrecht*, 2).

Antkowiak, A., "Schelm und Schelmenroman. Zu einer Form plebejischer Tradition in der Literatur", en *Aufbau*, 14, 1958, págs. 68-77.

Aubrun, Charles, "La gueuserie aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles en Espagne et le roman picaresque", en *Littérature et Société. Problèmes de méthodologie en sociologie de la littérature. Études de sociologie de la littérature*. Université libre de Bruxelles. Editions de l'Institut de Sociologie, 1967.

Baquero Goyanes, M., "El entremés y la novela picaresca", en *Est. ded. M. Pidal*, Madrid, 1956, VI, págs. 215-247.

Bataillon, Marcel, *Le roman picaresque*, coll. Les cent chefs-d'oeuvre étrangers, Paris, La Renaissance du Livre, 1931, 155 págs.

——, "Les nouveaux chrétiens dans l'essor du roman picaresque", en *Neophilologus*, tomo 48, año 1964, págs. 283-295.

Beck, Werner, *Die Anfänge des deutschen Schelmenromans (Studien zur frühbarocken Erzählung)*, Zürich, 1957. Tesis doctoral.

Bělič, Oldrich, *La novela picaresca y el realismo*, Praga, 1963.

Benítez Claros, Rafael, *Existencialismo y picaresca*, Madrid, 1958.

Blanco Aguinaga, Carlos, "Cervantes y la picaresca. Notas sobre dos tipos de realismo", en *NRFH*, año XI, enero-marzo 1957, núm. 1, págs. 313-342, México, 1957.

Borgers, O., "Le roman picaresque. Réalisme et fiction", en *Les Lettres Romanes*, 14, 1960, págs. 296-306; 15, 1961, págs. 23-28 y 135-148.

Brun, Félix, *Strukturwandlungen des Schelmenromans (Lesage und seine spanischen Vorgänger)*, Bern, 1962.

——, "Pour une interprétation sociologique du roman picaresque (Lesage et ses sources espagnoles)", en *Littérature et Société. Problèmes de méthodologie en sociologie de la littérature. Études de sociologie de la littérature*. Université libre de Bruxelles. Editions de l'Institut de Sociologie, 1967.

Campuzano, Elizabeth, "Ciertos aspectos de la novela picaresca", en *Hispania*, XXXII, Stanford, 1949, 32, págs. 190-197.

Caneva, Rafael, "Picaresca: anticaballería y realismo", en *Universidad de Antioquia*, Medellín, Colombia, 1953, XXVII, págs. 373-389.

Cañedo, Jesús, "El curriculum vitae del pícaro", en *RFE*, tomo XLIX, 1966, cuadernos 1.º y 4.º, págs. 125-180.

——, "Tres pícaros, el amor y la mujer", en *Iberorromania*, 1. Jahrgang, cuaderno 3, octubre 1969, págs. 193-227.

Castro, Américo, "Perspectiva de la novela picaresca", en *Hacia Cervantes*, Madrid (Taurus), 1957.

Chandler, Frank Wadleigh, *La novela picaresca en España*. Traducción por P. A. Martín Robles. Madrid (Imprenta V. Tordesillas), 1913, 248 págs.

Dunn, P. N., "El individuo y la sociedad en La vida del Buscón", en *BHi*, LII, 1950, págs. 375-396.

Espinosa, A. M., "El estudiante pícaro en el cuento tradicional", en *Est. ded. M. Pidal*, Madrid, III, 1952.

Gili Gaya, Samuel, "La novela picaresca en el siglo XVI", en *Historia General de las literaturas hispánicas*, publicada bajo la dirección de Guillermo Díaz-Plaja, III, 1953, págs. 81-103.

Gómez de las Cortinas, J. F., "El antihéroe y su actitud vital (Sentido de la novela picaresca)", en *Cuadernos de Literatura*, VII, Madrid, 1950, págs. 97-143.

Granjel, Luis, "La figura del médico en el escenario de la literatura picaresca", en *Archivos Iberoamericanos de la Historia de la Medicina*, 2, Madrid, 1950, págs. 493-527.

Haan, F. de, "Pícaros y ganapanes", en *Homenaje a Menéndez y Pelayo*, II, 1899, págs. 149-190.

——, *An outline of the history of the novela picaresca in Spain*, The Hague-New-York, 1903.

Hackelsberger-Liang, Mi Mi, *Die Frauengestalten im spanischen Schelmenroman*, tesis doctoral, München, 1959.

Heidenreich, H. (editor), *Pikarische Welt, Schriften zum Europäischen Schelmenroman*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1969.

Herrero García, M., "Ascética y picaresca", en *Acción Española*, V, Madrid, 1933, págs. 33-41 y 135-143.

Hoffmann, Werner, "Grimmelshausens Simplicissimus, nicht doch ein Bildungsroman?", en *GRM*, Neue Folge, XVII, 1957, págs. 166-180.

Jauss, Hans Robert, "Ursprung und Bedeutung der Ich-Form im Lazarillo de Tormes", en *RJ*, 8, 1957, págs. 290-311.

Laurenti, Joseph L., *Estudios sobre la novela picaresca española*, CSIC, Madrid, 1970, 143 págs.

Lillo Rodelgo, J., "En el IV centenario de Mateo Alemán (1547-1614). Propósito didáctico y moral de la picaresca", en *Revista Nacional de Educación*, VII, Madrid, 1947, núm. 75, págs. 29-46.

Maldonado de Guevara, F., "La teoría de los géneros literarios y la constitución de la novela moderna", en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, III, Madrid, 1952, págs. 299-320.

Moldenhauer, Gerhard, "Spanische Zensur und Schelmenroman", en *Estudios eruditos, in memoriam de Alfonso Bonilla y San Martín*, tomo I, Madrid, 1927, págs. 223-239.

Molho, Maurice, "Introduction à la pensée picaresque", en su edición *Roman picaresques espagnols*, Paris (Gallimard), 1968, págs. XI-CXLII.

Monte, Alberto del, *Itinerario del romanzo picaresco spagnolo*, Firenze (Sansoni), 1957, 128 págs.

Montesinos, José F., "Gracián o la picaresca pura", en *Cruz y Raya*, número 4, 1933, págs. 39-63.

Ortega y Gasset, J., "La picardía original de la novela picaresca", en *Obras Completas*, II, Madrid, 1954, págs. 121-125.

Parker, A. A., *Literature and the delinquent. The picaresque novel in Spain and Europe 1599-1753*, Edinburgh, At the University Press, 1967. Versión española: *Los pícaros en la literatura*, Madrid (Gredos), 1971.

Penzol, P., "Algunos itinerarios en la literatura castellana", en *Erudición Ibero-Ultramarina*, Madrid, V, 1934, págs. 288-313.

Pérez Minik, D., "Sentido vigente de la novela picaresca", en *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX*, Madrid, 1957.

Petriconi, H., "Zur Chronologie und Verbreitung des spanischen Schelmenromans", en *Volkstum und Kultur der Romanen*, I, 3-4, Hamburgo, 1928, págs. 324-342.

Rauhut, Franz, "Influencia de la novela picaresca española en la literatura alemana", en *RFH*, 1939, I, págs. 237-256.

Rolán, A., "La psicología de la novela picaresca", en *Hispania*, Washington, XXXVI, 1953, págs. 423-426.

Salinas, P., "El 'héroe' literario y la novela picaresca española. Semántica e historia literaria", en *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, IV, 1946, págs. 75-84.

Schultheis, A., *Der Schelmenroman der Spanier und seine Nachbildungen*, Hamburg, 1893.

Scuderi Ruggieri, Jole, " 'Picacantones' e 'pícaros de corte': contributto alla storia del mondo picaresco", en *Studi di letteratura spagnola*. Facoltà di Magisterio e Facoltà di Lettere dell'Università di Roma, Roma, 1965, págs. 211-223.

Serrano Jover, Alfredo, "El hampa española y la administración de la justicia en la novela picaresca", en *La Ilustración Española y Americana*, año XLIX, Madrid, 1905, 2.º semestre, págs. 202-203, 218-219 y 231-232.

Siebenmann, Gustav, *Über Sprache und Stil im Lazarillo de Tormes*, Bern, 1953.

Trullemans, Ulla M., *Huellas de la picaresca en Portugal*, Madrid (Insula), 1968.

Valbuena Prat, Ángel, "Estudio Preliminar", en *La novela picaresca española*, Madrid (Aguilar), 1966, págs. 11-80.

Welzig, Werner, *Beispielhafte Figuren, Tor, Abenteurer und Einsiedler bei Grimmelshausen*, Gratz-Köln, 1963.

3. Sobre temas generales (selección)

Alborg, Juan Luis, *Historia de la literatura española*, t. II (época barroca), Madrid (Gredos), 1967.

Alonso, Dámaso, "La injusticia social en la Literatura Española (Apuntes)", en *Hora de España*, Valencia, 1937, núm. 2, págs. 10-27.

Asensio, Eugenio, *Itinerario del entremés*, Madrid (Gredos), 1965.

Asín-Palacios, Miguel, *Contribución a la toponimia de España*, Madrid-Granada, 1944².

Ballesteros y Beretta, A., *Historia de España y su influencia en la Historia Universal*, VII, Barcelona, 1953².

Bataillon, Marcel, *Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, México-Buenos Aires, 1966 (2.ª ed. corregida y aumentada).

Beneyto, Juan, *Historia social de España e Hispanoamérica*, Madrid, 1961.

Carrasco Urgoiti, M. S., *El Moro de Granada en la literatura. (Del siglo XV al XX)*, Madrid (Revista de Occidente), 1956.

Casalduero, Joaquín, *Sentido y forma de las "Novelas ejemplares"*, Madrid (Gredos), 1962.

Castro, A., *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, 1925.

——, *España en su historia, cristianos, moros y judíos*, Buenos Aires (Losada), 1948.

——, *La realidad histórica de España*, México, 1954.

——, *De la edad conflictiva, I. El drama de la honra en España y en su literatura*, Madrid, 1961.

——, *Cervantes y los casticismos españoles*, Madrid, 1966.

Clavería, Carlos, "Reflejos del 'goticismo' español en la fraseología del Siglo de Oro", en *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, I, Madrid (Gredos), 1960, págs. 357-372.

Colunga, A. y García Cordero, *Biblia comentada*, I. Pentateuco, BAC, Madrid, 1962².

Curtius, E. R., *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Bern, 1948.

Denzinger, H., *Enchiridion Symbolorum. Definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, Barcinone (Herder), MCMLX ³¹.

Díaz-Plaja, G., "La literatura española como documento social", en *Revista Internacional de Sociología*, IV, Madrid, 1944, págs. 149-175.

Diccionario de Autoridades, edición facsímil, Madrid (Gredos), 1963.

Dozy, R., *Supplément aux Dictionnaires arabes,* Tome premier, Tome second, Leyde, 1881.

Fitzmaurice-Kelly, James, *Geschichte der spanischen Literatur,* übersetzt von Elisabeth Vischer; editada por Adalbert Hämel, Heidelberg, 1925.

Hatzfeld, Helmut, *Estudios sobre el barroco.* Versión castellana de Ángela Figuera, Carlos Clavería y M. Miniati, Madrid (Gredos), 1964.

——, *Bibliografía crítica de la nueva estilística,* Madrid (Gredos), 1955 (trad. del inglés por Emilio Lorenzo Criado).

Huizinga, J., *Herbst des Mittelalters. Studien über Lebens- und Geistesformen des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich und in den Niederlanden.* Deutsch von T. Wolf-Mönckeberg, Stuttgart, 1952.

Horatius, *Opera,* Hrg. Fridericus Klingner, Leipzig, 1959.

Kayser, Wolfgang, *Das Sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft,* Bern-München, 1964[10].

——, "Wer erzählt den Roman?", en *Zur Poetik des Romans.* Editor Volker Klotz, Darmstadt, 1965.

Klotz, Volker (editor), *Zur Poetik des Romans,* Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), 1965.

Larrieu, Gracie, " 'Galeras' et 'Galera' ", en *Mélanges offerts à Marcel Bataillon par les Hispanistes Français, BHi,* tome LXIV bis, année, 1962, pág. 698.

Maravall, J. A., *El mundo social de la "Celestina",* Madrid (Gredos), 1964.

Márquez Villanueva, F., *Espiritualidad y literatura en el siglo XVI,* Madrid, 1968.

Menéndez y Pelayo, M., *Orígenes de la novela,* Madrid, C.S.I.C., 1953 (ed. E. Sánchez Reyes).

Menéndez Pidal, R., "El lenguaje del siglo XVI", en *Cruz y Raya,* 6, septiembre 1933, Madrid, págs. 7-63.

——, *De Cervantes y Lope de Vega,* Madrid (Col. Austral), 1964[6].

Ortega y Gasset, J., "Ideas sobre la novela", en *Obras completas,* III, Madrid, 1957[4], págs. 387-419.

Ott, Ludwig, *Grundriss der Dogmatik,* Freiburg, 1961.

Pfandl, Ludwig, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro,* traducción del alemán por Rubio Balaguer, Barcelona, 1952.

Ricard, Robert, *Estudios de literatura religiosa española.* Versión castellana de Manuel Muñoz Cortés, Madrid (Gredos), 1964.

Romera-Navarro, M., *Historia de la literatura española,* Boston, 1949[2].

Salcedo Ruiz, Ángel, *La literatura española. Resumen de historia crítica*, Madrid, 1916², tomo II.

Sánchez Albornoz, C., *España, un enigma histórico*, 2 tomos, Buenos Aires, 1962.

Schulte, Hansgerd, *El desengaño. Wort und Thema in der spanischen Literatur des Goldenen Zeitalters*. Freiburger Schriften zur Romanischen Philologie, Wilhelm Fink Verlag, Munich, 1969.

Schwegler, Theodor, *Die biblische Urgeschichte im Lichte der Forschung*, München, 1960.

Stanzel, Frank K., *Typische Formen des Romans*, Göttingen, 1965 (Vandenhoeck und Ruprecht).

Torner, Eduardo M., *Lírica Hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto*, Madrid, 1966.

Valbuena Prat, Ángel, *Historia de la Literatura Española*, 3 tomos, Barcelona, 1960⁶.

Vázquez de Prada, "Política y economía española en la época de los Austrias", en *Arbor* (junio) 1953.

Vicens Vives, J., *Historia social y económica de España y América*, dirigida por J. Vicens Vives, 4 tomos, Barcelona, 1957-1959.

Viëtor, Karl, "Wilhelm Meisters Lehrjahre", en *Deutsche Romane von Grimmelshausen bis Musil*, Hamburg (Fischer), 1966, págs. 30-48.

Vossler, Karl, *Realismus in der spanischen Dichtung der Blütezeit*, München, 1926.

Wehr, Hans, *Arabisches Wörterbuch für die Schriftsprache der Gegenwart*, Leipzig, 1956.

Weinrich, H., *Das Ingenium Don Quijotes, ein Beitrag zur literarischen Charakterkunde*, Münster, 1956.

ÍNDICES

ÍNDICE DE NOMBRES PROPIOS

Abonaf, Sylvani, 288.
Agustín, San, 200.
Alarcos, E., 288.
Alberti, Leandro, 241 n.
Alberti, León B., 95, 96, 97, 284.
Albertinus, Aegidius, 284.
Alborg, Juan Luis, 265 n., 297.
Alcalá, Pedro, 55 n.
Alewyn, Ricard, 293.
Alfaro, Gustavo, 94 n., 293.
Alfonso VII, 164.
Almaçán, Augustín de, 95 n., 284.
Alonso, Amado, 168 y n., 293.
Alonso, Dámaso, 53 n., 143 n., 297.
Alonso Cortés, Narciso, 25 n.
Álvarez, Guzmán, 24 n., 63 n., 189 n., 241 n., 293.
Ambrosio, San, 57 n.
Antkowiak, A., 118 y n., 293.
Antonio, Nicolás, 286.
Aribau, Buenaventura C., 225, 288.
Asensio, Eugenio, 49 n., 297.
Asín-Palacios, Miguel, 297.
Astrana Marín, L., 287.
Aubrun, Charles, 29 n., 183 y n., 293.
Avalle Arce, J. B., 287.
Avellaneda, Alonso Fernández de, 254 n., 285.
Ayala, F., 288.
Ballesteros y Beretta, A., 63 n., 297.
Baquero Goyanes, M., 293.
Barros, Alonso de, 23, 62 n., 79, 80, 284.
Bataillon, Marcel, 293, 294, 297.
Beck, Werner, 99, 100 n., 294.
Bělič, Oldrich, 27 y n., 177 y n., 294.
Belmonte Bermúdez, Luis, 284.
Beneyto, Juan, 158 n., 297.
Benítez Claros, Rafael, 294.
Berceo, G. de, 285.
Bernardo, San, 22.
Blanco Aguinaga, Carlos, 56 n., 183 n., 288, 294.
Blecua, J. M., 53 n., 285.
Bleiberg, Germán, 53, 63 n., 130 y nn., 131, 132 y n., 287.
Bocchi, Francesco, 241 n.
Boecio, 75.
Bogner, Irene, 11.
Bohorques, Antonio de, 283.
Bonet, Carmelo M., 288.
Borgers, O., 294.
Brachfeld, O., 288.
Brete, Miguel, 132.
Brun, Félix, 182 y n., 294.
Buchner, Eberhard, 284.
Bushee, Alice, 67 n., 283, 288, 289.

Calabritto, G., 289.
Calderón, 21, 163.
Campuzano, Elizabeth, 294.
Caneva, R., 181 n., 294.
Canito, Enrique, 289.
Cantar de Mío Cid, 67, 72, 78.
Cañedo, Jesús, 294.
Capdevilla, A., 289.
Caro, R., 287.
Carrasco Urgoiti, M. S., 249 y n., 297.
Casalduero, J., 57 y n., 91 y nn., 297.
Castro, A., 15, 17 y n., 162 y nn., 164, 165 y n., 166, 170 n., 174 n., 184 y nn., 186 y n., 224 y n., 294, 297.
Cejador y Frauca, J., 14, 47 n., 89 n., 93 n., 285.
Cervantes, M. de, 21, 57, 73, 78, 163, 254 n., 265 n., 285.
Chandler, Frank Wadleigh, 82 y n., 145 n., 253 y n., 259 y n., 294.
Cicerón, 75.
Clavería, C., 50 y n., 297, 298.
Clemente de Alejandría, 57 n.
Colunga, A., 19 n., 69 n., 297.
Constantino Magno, 22, 61.
Corominas, J., 68 y n., 286.
Correas, G., 21 n., 49.
Cortina, A., 173 n., 285.
Covarrubias, S. de, 52, 78, 92, 285.
Cristóbal, San, 22.
Crivelli, A., 289.
Cronan, U., 287.
Cros, Edmond, 28 y n., 29 y n., 66 n., 86 n., 117 n., 137 y nn., 207 n., 273 n., 283, 287, 289.
Curtius, E. R., 45, 46 n., 51, 56 n., 60 y n., 297.

Dávila, Fray Diego, 66 n.
Denzinger, H., 297.
Díaz-Plaja, G., 158, 159 n., 294, 297.
Diccionario de Autoridades, 44, 69, 297.
Dommel, H., 11.
Dozy, R., 55, 298.
Dunn, P. N., 294.
Durán, A., 52 n., 286.
Durán Martín, E., 289.

Eichendorff, J. von, 110.
Eoff, Sherman, 289.
Erasmo, 75.
Espinosa, A. M., 294.
Espinosa Rodríguez, C., 289.
Esteban, San, 22.

Febreguettes, S. y H., 289.
Felipe II, 166, 167 n.
Felipe III, 167 n.
Fernández, S., 289.
Fernández de Almada, R., 62 n.
Fernández Gómez, C., 73 n.
Fernández-Guerra y Orbe, Luis, 289.
Figuera, A., 298.
Fitzmaurice-Kelly, J., 265 n., 298.
Foulché-Delbosc, R., 111 y n., 112 n., 225 n., 284, 289.
Freudenhold, Martin, 284.

García Blanco, M., 86 y n., 289.
García Cordero, 19 n., 297.
García Yebra, V., 265.
Geers, G. J., 184 y n., 289.
Gestoso y Pérez, J., 287.
Ghiano, J. C., 290.
Giginta, M., 135 n., 136 y n., 285.
Gili Gaya, S., 14, 20, 21 n., 44, 49 n., 66 n., 72, 73 n., 181, 203, 224, 283, 294.
Gillet, J. E., 50 y n.

Glaser, E., 290.
Goethe, 87 n., 110 n.
Gómez de las Cortinas, J. F., 122 y n., 295.
González Caminero, N., 185 n.
Goya, 119.
Gracián, Baltasar, 196 y n., 252 y n., 259 y n., 278, 279 n., 285.
Granjel, L., 295.
Granges de Surgères, A. de, 290.
Gray, M. J., 290.
Grimmelshausen, H. J. Ch. von, 141, 199, 285.
Guillén, C., 130 y nn., 131, 159 n., 241 y n., 287.
Guillén, J., 290.

Haan, F. de, 295.
Hackelsberger-Liang, Mi Mi, 295.
Hanrahan, T., 266 n., 290.
Hatzfeld, H., 298.
Hazañas y la Rúa, J., 290.
Heidenreich, H., 295.
Heliodoro, 246.
Herolt, J., 61.
Herrero García, M., 14, 28 y n., 295.
Hess, R., 84 n.
Hita, Arcipreste de, 68 n., 159 n., 286.
Hoffmann, W., 295.
Hoock, H., 11.
Horacio, 84, 298.
Hoyo, Arturo del, 196 n., 279 n., 285.
Huizinga, J., 60 n., 298.

Icaza, F., 287.
Isidoro de Sevilla, San, 45.

Jauss, H. R., 200 n., 295.
Jedler, J., 131.
Jerónimo, San, 45.
Jörder, O., 290.
Juan Evangelista, San, 21.

Kayser, Wolfgang, 199, 200 y n., 298.
Klotz, V., 200 n., 298.
Köhler, E., 279 y n.

Larrieu, Gracie, 107 n., 298.
Lasso de la Vega, A., 290.
Laurenti, J. L., 290, 295.
Lazarillo de Tormes, 11, 26, 46 y n., 83, 94 n., 198, 200, 277, 285.
Lemus Rubio, P., 287.
León, Fray Luis de, 25, 46, 48, 285.
Leonard, I. A., 287, 290.
Leonardi, Teresilda, 241 y n., 290.
Le Sage, A. R., 13, 225, 284.
Libro de Alexandre, 68.
Lieb, R., 11.
Lillo Rodelgo, José, 291, 295.
Llamas, J., 69 n., 285.
Lope de Vega, 21, 52, 53 y n., 54, 161 y n., 162, 163, 166, 173, 174, 224, 285.
López Estrada, F., 245 n.
Lorenzo Criado, E., 298.
Lucas, R., 132.
Luciano de Samosata, 75.
Luján de Sayavedra, Mateo, 77, 102 n., 199.

Machado de Sylva e Castro, A. F., 54 y n., 109 n., 285.
Maldonado de Guevara, F., 26, 81 y n., 295.
Mann, T., 200.
Manrique, J., 173 y n., 285.
Maravall, J. A., 147 n., 159 n., 298.
Márquez Villanueva, F., 134 n., 135 y nn., 136, 298.

Masuccio Salernitano, 259, 260, 261, 262, 265, 266 y n., 267, 269, 270, 272, 286.
Maticorena Estrada, M., 287.
Maurer-Rothenberger, F., 28 y n., 29 y n., 273 n., 291.
McGrady, Donald, 241 n., 246, 247 n., 249 y n., 250, 287, 291.
Médici, A. de, 242.
Médici, C. de, 242.
Médici, Ferdinando de, 242.
Médici, Francesco de, 242.
Melville, H., 200.
Menéndez Pelayo, M., 288, 298.
Menéndez Pidal, R., 67 y nn., 72, 162 y nn., 163, 166, 167 n., 264 n., 298.
Miniati, M., 298.
Moldenhauer, Gerhard, 187 n., 224 n., 295.
Molho, M., 295.
Molina, T. de, 15 n., 224 n.
Moncada, Ernast J., 291.
Monte, A. del, 25 y n., 295.
Montemayor, J. de, 245 n.
Montesinos, J. F., 14, 295.
Montoto, L., 290.
Moreno Báez, Enrique, 13 y n., 14, 15 y n., 16, 17, 23 y n., 25 y n., 27, 88 n., 152 y n., 184 y n., 188, 202, 246 y n., 259, 260 y n., 290, 291.

Nácar, E., 69 n.
Nagy, E., 176 y n., 291.
Navarro, T., 283, 291.
Nebrija, 72.
Nicolaeva, I., 291.
Nieremberg, E., 91 n., 286.

Onís, F. de, 285.
Orliens, Duque de, 22.
Ortega y Gasset, J., 97 n., 295, 298.
Ott, L., 57 n., 185 n., 187 n., 188 nn., 298.

Pablo, San, 22.
Parducci, A., 291.
Parker, A. A., 58 n., 296.
Pedraza, Fr. Juan de, 132.
Pedro, V. de, 287.
Peiser, W., 284.
Penzol, P., 296.
Pereira, A., 17.
Pérez, Quintín, 185 n.
Pérez de Guzmán, F., 49 n., 51 n., 286.
Pérez de Herrera, C., 107 n., 135 n., 136 y n., 286.
Pérez de Hita, G., 286.
Pérez Minik, D., 26, 85 y n., 291, 296.
Pérez Pastor, C., 288.
Petriconi, H., 83 n., 296.
Pfandl, L., 47 n., 85 y n., 89, 298.
Piero, R. A. del, 74 n. 291.
Pitágoras, 111.
Praag, J. van, 17-25, 189 y n., 291.

Quevedo, 47 n., 163, 182.
Quintana, M. J., 286.

Rauhut, F., 11-12, 183 n., 296.
Reyes, A., 273 n., 292.
Ricapito, J. V., 292.
Ricard, R., 62 n., 298.
Rico, F., 76 n., 202 n., 292.
Robles, J. de, 134 n., 136.
Rodríguez Marín, F., 16, 17 n., 67 n., 130 n., 167 n., 288.
Rojas, F. de, 150.
Rojas Garcidueñas, J., 283.
Rolán, A., 296.

Romancero General, 52 n., 286.
Romera-Navarro, M., 265 n., 298.
Rosso, J. B. del, 241.
Rotunda, D. P., 259 y n. 292.
Ruiz, J., véase Hita, Arcipreste de.

Salas Barbadillo, 47 n.
Salcedo Ruiz, A., 299.
Salinas, P., 292, 296.
San Miguel, A., 12.
Sánchez Albornoz, C., 159 n., 164 y n., 165, 166 y n., 170 y nn., 299.
Sánchez y Escribano, F., 292.
Sánchez de Figueroa, 107 n.
Sánchez Reyes, E., 298.
Santiago, Apóstol, 22.
Sanz de Cortázar, C., 27 y n., 199 y n., 266 n., 292.
Saura Falomir, J., 292.
Schons, D., 292.
Schulte, H., 74, 75 y nn., 225 n., 299.
Schultheis, A., 296.
Schwegler, T., 44 n., 57 n., 299.
Scuderi Ruggieri, J., 135 n., 296.
Sepúlveda, L. de, 51.
Séneca, 22, 23, 62, 75.
Serís, H., 25 n.
Serrano Jover, A., 296.
Siebenmann. G., 296.
Sobejano, G., 16 y n., 26 y n., 27, 74 y n., 105 y n., 106, 292.
Soons, C. A., 292.
Soto, D., 134 n., 136.
Soto, H. de, 62 n., 80.
Specht, R., 183 n., 284, 292.
Stanzel, F. K., 200 n., 201 y n., 299.
Storm, T., 254 n., 286.

Talavera, Arcipreste de, 74.
Tate, R. B., 49 n., 51 n., 286.
Teresa de Jesús, Santa, 11, 25.
Ticknor, 163.
Timoneda, J. de, 205, 286.
Todesco, V., 23 n., 27 y n., 265 y n., 292.
Tomás, Santo, 185 n., 187.
Torner, E., 92 n., 299.
Torre, G. de, 293.
Trullemans, Ulla M., 109 n., 296.

Ulrich, E., 12.
Unamuno, M. de, 184, 225 n., 248, 286.

Val, J. del, 225 n., 293.
Valbuena Prat, A., 14, 47 n., 63 n., 202 y n., 286, 296, 299.
Valdés, A. de, 75.
Varey, J. E., 53 n.
Vázquez de Prada, 299.
Vicens Vives, J., 299.
Viëtor, K., 110 n., 299.
Vischer, E., 265 n.
Vives, L., 134 n.
Vossler, K., 299.

Wehr, H., 55 n., 299.
Weinrich, H., 44 n., 299.
Welzig, W., 60 y n., 296.
Wolf, F., 293.

ÍNDICE GENERAL

Págs.

[Nota preliminar] 9

Prólogo, *por Franz Rauhut* 11

Estado presente de la investigación 13

Resumen detallado del "Guzmán de Alfarache" 30

PRIMERA PARTE

EL PÍCARO

I. El título y el sentido de la obra. Posible interpretación del nombre "Guzmán de Alfarache" 43

II. El subtítulo y el sentido de la obra. El pícaro como "atalaya de la vida humana" y "exemplum ex contrario" 60

III. Simetría estructural de la narración principal. Estadios morales en la vida de Guzmán 85
Presupuestos: los padres del pícaro 88

Págs.

Vida del pícaro Guzmán de Alfarache. Estadios morales de la primera parte 90
a) Estadio primero: Guzmán aún no es pícaro. 90
b) Estadio segundo: Guzmán llega a pícaro ... 94
c) Estadio tercero: Posibilidad de mejora y respuesta negativa 98
Vida del pícaro Guzmán de Alfarache. Estadios morales de la segunda parte 102
a) Estadio primero: Fase de transición 102
b) Estadio segundo: Culminación de la vida picaresca 104
c) Estadio tercero: Posibilidad de mejora y respuesta afirmativa 105

SEGUNDA PARTE

LA SOCIEDAD

I. Crítica de la administración de la justicia 117
II. Crítica de los pobres fingidos 134
III. Crítica de amos y criados 145
IV. Crítica del poder del dinero y de la codicia 153
V. Crítica del sentimiento de la honra 161
VI. Conclusiones 177
Compromiso 178
Realismo 181
Pesimismo 183

TERCERA PARTE

ESTRUCTURA GENERAL DE LA OBRA

Págs.

I. Multiplicidad de sus elementos integrantes 193

II. Trabazón de los elementos integrantes 198
Engarce de la narración principal con las digresiones en el marco de la perspectiva narrativa primopersonal 198
Engarce de la narración principal con las novelitas intercaladas y de las digresiones con los ejemplos 203

CUARTA PARTE

ESTRUCTURA SINGULAR DE LOS ELEMENTOS INTEGRANTES

I. Los episodios picarescos 211

II. Las digresiones morales 224

III. La descripción de Florencia 239

IV. Las novelitas intercaladas 245
"Ozmín y Daraja" 245
"Dorido y Clorinia" 252
"Don Luis de Castro y don Rodrigo de Montalvo" ... 259
"Bonifacio y Dorotea" 265

Págs.

V. Resumen de los resultados 275

Abreviaturas 281

Bibliografía 283

A) Textos 283
1. Obras de Mateo Alemán 283
2. Obras de otros autores 284

B) Estudios 286
1. Sobre Mateo Alemán 286
2. Sobre la novela picaresca 293
3. Sobre temas generales (selección) 297

ÍNDICE DE NOMBRES PROPIOS 301

BIBLIOTECA ROMÁNICA HISPÁNICA

Dirigida por: DÁMASO ALONSO

I. TRATADOS Y MONOGRAFÍAS

1. Walther von Wartburg: *La fragmentación lingüística de la Romania.* Segunda edición aumentada. 208 págs.
2. René Wellek y Austin Warren: *Teoría literaria.* Con un prólogo de Dámaso Alonso. Cuarta edición. 1.ª reimpresión. 432 págs.
3. Wolfgang Kayser: *Interpretación y análisis de la obra literaria.* Cuarta edición revisada. 2.ª reimpresión. 594 págs.
4. E. Allison Peers: *Historia del movimiento romántico español.* Segunda edición. 2 vols.
5. Amado Alonso: *De la pronunciación medieval a la moderna en español.* 2 vols.
6. Helmut Hatzfeld: *Bibliografía crítica de la nueva estilística aplicada a las literaturas románicas.* Segunda edición, en prensa.
7. Fredrick H. Jungemann: *La teoría del sustrato y los dialectos hispano-romances y gascones.* Agotada.
8. Stanley T. Williams: *La huella española en la literatura norteamericana.* 2 vols.
9. René Wellek: *Historia de la crítica moderna (1750-1950).*
   Vol. I: *La segunda mitad del siglo XVIII.* 1.ª reimpresión. 396 págs.
   Vol. II: *El Romanticismo.* 498 págs.
   Vol. III: En prensa.
   Vol. IV: En prensa.
10. Kurt Baldinger: *La formación de los dominios lingüísticos en la Península Ibérica.* Segunda edición, en prensa.
11. S. Griswold Morley y Courtney Bruerton: *Cronología de las comedias de Lope de Vega (Con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica).* 694 págs.

II. ESTUDIOS Y ENSAYOS

1. Dámaso Alonso: *Poesía española (Ensayo de métodos y límites estilísticos).* Quinta edición. 1.ª reimpresión. 672 págs. 2 láminas.
2. Amado Alonso: *Estudios lingüísticos (Temas españoles).* Tercera edición. 286 págs.

3. Dámaso Alonso y Carlos Bousoño: *Seis calas en la expresión literaria española (Prosa - Poesía - Teatro).* Cuarta edición. 446 páginas.
4. Vicente García de Diego: *Lecciones de lingüística española (Conferencias pronunciadas en el Ateneo de Madrid).* Tercera edición. 234 págs.
5. Joaquín Casalduero: *Vida y obra de Galdós (1843-1920).* Tercera edición ampliada. 294 págs.
6. Dámaso Alonso: *Poetas españoles contemporáneos.* Tercera edición aumentada. 1.ª reimpresión. 424 págs.
7. Carlos Bousoño: *Teoría de la expresión poética.* Premio «Fastenrath». Quinta edición muy aumentada. Versión definitiva. 2 vols.
8. Martín de Riquer: *Los cantares de gesta franceses (Sus problemas, su relación con España).* Agotada.
9. Ramón Menéndez Pidal: *Toponimia prerrománica hispana.* 1.ª reimpresión. 314 págs. 3 mapas.
10. Carlos Clavería: *Temas de Unamuno.* Segunda edición. 168 págs.
11. Luis Alberto Sánchez: *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana.* Segunda edición, corregida y aumentada. 630 págs.
12. Amado Alonso: *Estudios lingüísticos (Temas hispanoamericanos).* Tercera edición. 360 págs.
13. Diego Catalán: *Poema de Alfonso XI. Fuentes, dialecto, estilo.* Agotada.
14. Erich von Richthofen: *Estudios épicos medievales.* Agotada.
15. José María Valverde: *Guillermo de Humboldt y la filosofía del lenguaje.* Agotada.
16. Helmut Hatzfeld: *Estudios literarios sobre mística española.* Segunda edición corregida y aumentada. 424 págs.
17. Amado Alonso: *Materia y forma en poesía.* Tercera edición. 1.ª reimpresión. 402 págs.
18. Dámaso Alonso: *Estudios y ensayos gongorinos.* Tercera edición. 602 págs. 15 láminas.
19. Leo Spitzer: *Lingüística e historia literaria.* Segunda edición. 1.ª reimpresión. 308 págs.
20. Alonso Zamora Vicente: *Las sonatas de Valle Inclán.* Segunda edición. 1.ª reimpresión. 190 págs.
21. Ramón de Zubiría: *La poesía de Antonio Machado.* Tercera edición. 1.ª reimpresión. 268 págs.
22. Diego Catalán: *La escuela lingüística española y su concepción del lenguaje.* Agotada.

23. Jaroslaw M. Flys: *El lenguaje poético de Federico García Lorca.* Agotada.

24. Vicente Gaos: *La poética de Campoamor.* Segunda edición corregida y aumentada con un apéndice sobre la poesía de Campoamor. 234 págs.

25. Ricardo Carballo Calero: *Aportaciones a la literatura gallega contemporánea.* Agotada.

26. José Ares Montes: *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII.* Agotada.

27. Carlos Bousoño: *La poesía de Vicente Aleixandre.* Segunda edición corregida y aumentada. 486 págs.

28. Gonzalo Sobejano: *El epíteto en la lírica española.* Segunda edición revisada. 452 págs.

29. Dámaso Alonso: *Menéndez Pelayo, crítico literario. Las palinodias de Don Marcelino.* Agotada.

30. Raúl Silva Castro: *Rubén Darío a los veinte años.* Agotada.

31. Graciela Palau de Nemes: *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez.* Segunda edición, en prensa.

32. José F. Montesinos: *Valera o la ficción libre (Ensayo de interpretación de una anomalía literaria).* Agotada.

33. Luis Alberto Sánchez: *Escritores representativos de América.* Primera serie. Incluida desde la segunda edición en la sección VII, *Campo Abierto,* con el número 11.

34. Eugenio Asensio: *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media.* Segunda edición aumentada. 308 págs.

35. Daniel Poyán Díaz: *Enrique Gaspar (Medio siglo de teatro español).* Agotada.

36. José Luis Varela: *Poesía y restauración cultural de Galicia en el siglo XIX.* 304 págs.

37. Dámaso Alonso: *De los siglos oscuros al de Oro.* Incluida desde la segunda edición en la sección VII, *Campo Abierto,* con el número 14.

39. José Pedro Díaz: *Gustavo Adolfo Bécquer (Vida y poesía).* Tercera edición corregida y aumentada. 514 págs.

40. Emilio Carilla: *El Romanticismo en la América hispánica.* Tercera edición, en prensa.

41. Eugenio G. de Nora: *La novela española contemporánea (1898-1967).* Premio de la Crítica.

    Tomo I: (1898-1927). Segunda edición. 1.ª reimpresión. 622 págs.
    Tomo II: (1927-1939). Segunda edición corregida. 538 págs.
    Tomo III: (1939-1967). Segunda edición ampliada. 436 págs.

42. Christoph Eich: *Federico García Lorca, poeta de la intensidad.* Segunda edición revisada. 206 págs.
43. Oreste Macrí: *Fernando de Herrera.* Segunda edición corregida y aumentada, en prensa.
44. Marcial José Bayo: *Virgilio y la pastoral española del Renacimiento (1480-1550).* Segunda edición. 290 págs.
45. Dámaso Alonso: *Dos españoles del Siglo de Oro (Un poeta madrileñista, latinista y francesista en la mitad del siglo XVI. El Fabio de la «Epístola moral»: su cara y cruz en Méjico y en España).* 1.ª reimpresión. 258 págs.
46. Manuel Criado de Val: *Teoría de Castilla la Nueva (La dualidad castellana en la lengua, la literatura y la historia).* Segunda edición ampliada. 400 págs. 8 mapas.
47. Ivan A. Schulman: *Símbolo y color en la obra de José Martí.* Segunda edición. 498 págs.
48. José Sánchez: *Academias literarias del Siglo de Oro español.* Agotada.
49. Joaquín Casalduero: *Espronceda.* Segunda edición. 280 págs.
50. Stephen Gilman: *Tiempo y formas temporales en el «Poema del Cid».* Agotada.
51. Frank Pierce: *La poesía épica del Siglo de Oro.* Segunda edición revisada y aumentada. 396 págs.
52. E. Correa Calderón: *Baltasar Gracián. Su vida y su obra.* Segunda edición aumentada. 426 págs.
53. Sofía Martín-Gamero: *La enseñanza del inglés en España (Desde la Edad Media hasta el siglo XIX).* 274 págs.
54. Joaquín Casalduero: *Estudios sobre el teatro español (Lope de Vega, Guillén de Castro, Cervantes, Tirso de Molina, Ruiz de Alarcón, Calderón, Moratín, Larra, Duque de Rivas, Valle Inclán, Buñuel).* Segunda edición aumentada. 304 págs.
55. Nigel Glendinning: *Vida y obra de Cadalso.* 240 págs.
56. Alvaro Galmés de Fuentes: *Las sibilantes en la Romania.* 230 páginas. 10 mapas. Agotada.
57. Joaquín Casalduero: *Sentido y forma de las «Novelas ejemplares».* Segunda edición corregida. 272 págs.
58. Sanford Shepard: *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro.* Segunda edición aumentada. 210 págs.
59. Luis Jenaro MacLennan: *El problema del aspecto verbal (Estudio crítico de sus presupuestos).* Agotada.
60. Joaquín Casalduero: *Estudios de literatura española. («Poema de Mío Cid», Arcipreste de Hita, Cervantes, Duque de Rivas, Es-*

pronceda, Bécquer, Galdós, Ganivet, Valle-Inclán, Antonio Machado, Gabriel Miró, Jorge Guillén). Segunda edición muy aumentada. 362 págs.

61. Eugenio Coseriu: *Teoría del lenguaje y lingüística general (Cinco estudios).* Segunda edición. 1.ª reimpresión. 328 págs.
62. Aurelio Miró Quesada S.: *El primer virrey-poeta en América (Don Juan de Mendoza y Luna, marqués de Montesclaros).* 274 págs.
63. Gustavo Correa: *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós.* Segunda edición, en prensa.
64. Rafael de Balbín: *Sistema de rítmica castellana.* Premio «Francisco Franco» del C. S. I. C. Segunda edición aumentada. 402 págs.
65. Paul Ilie: *La novelística de Camilo José Cela.* Con un prólogo de Julián Marías. Segunda edición. 242 págs.
66. Víctor B. Vari: *Carducci y España.* 234 págs.
67. Juan Cano Ballesta: *La poesía de Miguel Hernández.* Segunda edición aumentada. 356 págs.
68. Erna Ruth Berndt: *Amor, muerte y fortuna en «La Celestina».* Segunda edición, en prensa.
69. Gloria Videla: *El ultraísmo (Estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España).* Segunda edición. 246 págs.
70. Hans Hinterhäuser: *Los «Episodios Nacionales» de Benito Pérez Galdós.* 398 págs.
71. Javier Herrero: *Fernán Caballero: un nuevo planteamiento.* 346 páginas.
72. Werner Beinhauer: *El español coloquial.* Con un prólogo de Dámaso Alonso. Segunda edición corregida, aumentada y actualizada. 460 págs.
73. Helmut Hatzfeld: *Estudios sobre el barroco.* Segunda edición. 492 páginas.
74. Vicente Ramos: *El mundo de Gabriel Miró.* Segunda edición corregida y aumentada. 526 págs.
75. Manuel García Blanco: *América y Unamuno.* 434 págs. 2 láminas.
76. Ricardo Gullón: *Autobiografías de Unamuno.* 390 págs.
77. Marcel Bataillon: *Varia lección de clásicos españoles.* 444 págs. 5 láminas.
78. Robert Ricard: *Estudios de literatura religiosa española.* 280 págs.
79. Keith Ellis: *El arte narrativo de Francisco Ayala.* 260 págs.
80. José Antonio Maravall: *El mundo social de «La Celestina».* Premio de los Escritores Europeos. Segunda edición revisada y aumentada. 182 págs.

81. Joaquín Artiles: *Los recursos literarios de Berceo.* Segunda edición corregida. 272 págs.
82. Eugenio Asensio: *Itinerario del entremés desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente (Con cinco entremeses inéditos de Don Francisco de Quevedo).* Segunda edición revisada. 374 págs.
83. Carlos Feal Deibe: *La poesía de Pedro Salinas.* Segunda edición. 270 págs.
84. Carmelo Gariano: *Análisis estilístico de los «Milagros de Nuestra Señora» de Berceo.* Segunda edición corregida. 236 págs.
85. Guillermo Díaz-Plaja: *Las estéticas de Valle-Inclán.* 298 págs.
86. Walter T. Pattison: *El naturalismo español. Historia externa de un movimiento literario.* 1.ª reimpresión. 192 págs.
87. Miguel Herrero García: *Ideas de los españoles del siglo XVII.* Agotada.
88. Javier Herrero: *Angel Ganivet: un iluminado.* 346 págs.
89. Emilio Lorenzo: *El español de hoy, lengua en ebullición.* Con un prólogo de Dámaso Alonso. Segunda edición actualizada y aumentada, en prensa.
90. Emilia de Zuleta: *Historia de la crítica española contemporánea.* 454 págs.
91. Michael P. Predmore: *La obra en prosa de Juan Ramón Jiménez.* 276 págs.
92. Bruno Snell: *La estructura del lenguaje.* 1.ª reimpresión. 218 págs.
93. Antonio Serrano de Haro: *Personalidad y destino de Jorge Manrique.* Agotada.
94. Ricardo Gullón: *Galdós, novelista moderno.* Nueva edición. 326 páginas.
95. Joaquín Casalduero: *Sentido y forma del teatro de Cervantes.* 290 páginas.
96. Antonio Risco: *La estética de Valle-Inclán en los esperpentos y en «El Ruedo Ibérico».* 278 págs.
97. Joseph Szertics: *Tiempo y verbo en el romancero viejo.* 208 págs.
98. Miguel Batllori, S. I.: *La cultura hispano-italiana de los jesuitas expulsos (Españoles-Hispanoamericanos-Filipinos. 1767-1814).* 698 páginas.
99. Emilio Carilla: *Una etapa decisiva de Darío (Rubén Darío en la Argentina).* 200 págs.
100. Miguel Jaroslaw Flys: *La poesía existencial de Dámaso Alonso.* 344 págs.
101. Edmund de Chasca: *El arte juglaresco en el «Cantar de Mío Cid».* 350 págs.

102. Gonzalo Sobejano: *Nietzsche en España.* 688 págs.

103. José Agustín Balseiro: *Seis estudios sobre Rubén Darío.* 146 págs.

104. Rafael Lapesa: *De la Edad Media a nuestros días (Estudios de historia literaria).* 1.ª reimpresión. 310 págs.

105. Giuseppe Carlo Rossi: *Estudios sobre las letras en el siglo XVIII (Temas españoles. Temas hispano-portugueses. Temas hispano-italianos).* 336 págs.

106. Aurora de Albornoz: *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado.* 374 págs.

107. Carmelo Gariano: *El mundo poético de Juan Ruiz.* 262 págs.

108. Paul Bénichou: *Creación poética en el romancero tradicional.* 190 páginas.

109. Donald F. Fogelquist: *Españoles de América y americanos de España.* 348 págs.

110. Bernard Pottier: *Lingüística moderna y filología hispánica.* 1.ª reimpresión. 246 págs.

111. Josse de Kock: *Introducción al Cancionero de Miguel de Unamuno.* 198 págs.

112. Jaime Alazraki: *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges (Temas-Estilo).* 246 págs.

113. Andrew P. Debicki: *Estudios sobre poesía española contemporánea (La generación de 1924-1925).* 334 págs.

114. Concha Zardoya: *Poesía española del 98 y del 27 (Estudios temáticos y estilísticos).* 346 págs.

115. Harald Weinrich: *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje.* 430 págs.

116. Antonio Regalado García: *El siervo y el señor (La dialéctica agónica de Miguel de Unamuno).* 220 págs.

117. Sergio Beser: *Leopoldo Alas, crítico literario.* 372 págs.

118. Manuel Bermejo Marcos: *Don Juan Valera, crítico literario.* 256 páginas.

119. Solita Salinas de Marichal: *El mundo poético de Rafael Alberti.* 272 págs.

120. Óscar Tacca: *La historia literaria.* 204 págs.

121. *Estudios críticos sobre el modernismo.* Introducción, selección y bibliografía general por Homero Castillo. 416 págs.

122. Oreste Macrí: *Ensayo de métrica sintagmática (Ejemplos del «Libro de Buen Amor» y del «Laberinto» de Juan de Mena).* 296 páginas.

123. Alonso Zamora Vicente: *La realidad esperpéntica (Aproximación a «Luces de bohemia»)*. Premio Nacional de Literatura. 208 páginas.

124. Cesáreo Bandera Gómez: *El «Poema de Mío Cid»: Poesía, historia, mito*. 192 págs.

125. Helen Dill Goode: *La prosa retórica de Fray Luis de León en «Los nombres de Cristo» (Aportación al estudio de un estilista del Renacimiento español)*. 186 págs.

126. Otis H. Green: *España y la tradición occidental (El espíritu castellano en la literatura desde «El Cid» hasta Calderón)*. 4 vols.

127. Ivan A. Schulman y Manuel Pedro González: *Martí, Darío y el modernismo*. Con un prólogo de Cintio Vitier. 268 págs.

128. Alma de Zubizarreta: *Pedro Salinas: el diálogo creador*. Con un prólogo de Jorge Guillén. 424 págs.

129. Guillermo Fernández-Shaw: *Un poeta de transición. Vida y obra de Carlos Fernández Shaw (1865-1911)*. X + 330 págs. 1 lámina.

130. Eduardo Camacho Guizado: *La elegía funeral en la poesía española*. 424 págs.

131. Antonio Sánchez Romeralo: *El villancico (Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI)*. 624 págs.

132. Luis Rosales: *Pasión y muerte del Conde de Villamediana*. 252 páginas.

133. Othón Arróniz: *La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española*. 340 págs.

134. Diego Catalán: *Siete siglos de romancero (Historia y poesía)*. 224 páginas.

135. Noam Chomsky: *Lingüística cartesiana (Un capítulo de la historia del pensamiento racionalista)*. 160 págs.

136. Charles E. Kany: *Sintaxis hispanoamericana*. 552 págs.

137. Manuel Alvar: *Estructuralismo, geografía lingüística y dialectología actual*. 222 págs.

138. Erich von Richthofen: *Nuevos estudios épicos medievales*. 294 páginas.

139. Ricardo Gullón: *Una poética para Antonio Machado*. 270 págs.

140. Jean Cohen: *Estructura del lenguaje poético*. 228 págs.

141. Leon Livingstone: *Tema y forma en las novelas de Azorín*. 242 páginas.

142. Diego Catalán: *Por campos del romancero (Estudios sobre la tradición oral moderna)*. 310 págs.

143. María Luisa López: *Problemas y métodos en el análisis de preposiciones*. 224 págs.

144. Gustavo Correa: *La poesía mítica de Federico García Lorca.* 250 págs.
145. Robert B. Tate: *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV.* 360 págs.
146. Carlos García Barrón: *La obra crítica y literaria de Don Antonio Alcalá Galiano.* 250 págs.
147. Emilio Alarcos Llorach: *Estudios de gramática funcional del español.* 260 págs.
148. Rubén Benítez: *Bécquer tradicionalista.* 354 págs.
149. Guillermo Araya: *Claves filológicas para la comprensión de Ortega.* 250 págs.
150. André Martinet: *El lenguaje desde el punto de vista funcional.* 218 págs.
151. Estelle Irizarry: *Teoría y creación literaria en Francisco Ayala.* 274 págs.
152. Georges Mounin: *Los problemas teóricos de la traducción.* 358 páginas.
153. Marcelino C. Peñuelas: *La obra narrativa de Ramón J. Sender.* 294 págs.
154. Manuel Alvar: *Estudios y ensayos de literatura contemporánea.* 410 págs.
155. Louis Hjelmslev: *Prolegómenos a una teoría del lenguaje.* 198 páginas.
156. Emilia de Zuleta: *Cinco poetas españoles (Salinas, Guillén, Lorca, Alberti, Cernuda).* 484 págs.
157. María del Rosario Fernández Alonso: *Una visión de la muerte en la lírica española (La muerte como amada).* 450 págs.
158. Ángel Rosenblat: *La lengua del Quijote.* 380 págs.
380 págs.
159. Leo Pollmann: *La «Nueva Novela» en Francia y en Iberoamérica.*
160. José María Capote Benot: *El período sevillano de Luis Cernuda.* Prólogo de F. López Estrada. 172 págs.
161. Julio García Morejón: *Unamuno y Portugal.* Con un prólogo de Dámaso Alonso. Segunda edición corregida y aumentada. 580 páginas.
162. Geoffrey Ribbans: *Niebla y soledad (Aspectos de Unamuno y Machado).* 332 págs.
163. Kenneth R. Scholberg: *Sátira e invectiva en la España medieval.* 376 págs.
164. Alexander A. Parker: *Los pícaros en la literatura (La novela picaresca en España y Europa. 1599-1753).* 220 págs.
165. Eva Marja Rudat: *Las ideas estéticas de Esteban de Arteaga (Orígenes, significado y actualidad).* 340 págs.
166. Ángel San Miguel: *Sentido y estructura del «Guzmán de Alfarache» de Mateo Alemán.* Con un prólogo de Franz Reuhut. 312 páginas.

III. MANUALES

1. Emilio Alarcos Llorach: *Fonología española.* Cuarta edición aumentada y revisada. 1.ª reimpresión. 290 págs.
2. Samuel Gili Gaya: *Elementos de fonética general.* Quinta edición corregida y ampliada. 1.ª reimpresión. 200 págs. 5 láminas.
3. Emilio Alarcos Llorach: *Gramática estructural (Según la escuela de Copenhague y con especial atención a la lengua española).* 1.ª reimpresión. 132 págs.
4. Francisco López Estrada: *Introducción a la literatura medieval española.* Tercera edición renovada. 1.ª reimpresión. 342 págs.
5. Francisco de B. Moll: *Gramática histórica catalana.* Agotada.
6. Fernando Lázaro Carreter: *Diccionario de términos filológicos.* Tercera edición corregida. 1.ª reimpresión. 444 págs.
7. Manuel Alvar: *El dialecto aragonés.* Agotada.
8. Alonso Zamora Vicente: *Dialectología española.* Segunda edición muy aumentada. 1.ª reimpresión. 588 págs. 22 mapas.
9. Pilar Vázquez Cuesta y Maria Albertina Mendes da Luz: *Gramática portuguesa.* Tercera edición corregida y aumentada. 2 vols.
10. Antonio M. Badia Margarit: *Gramática catalana.* 2 vols.
11. Walter Porzig: *El mundo maravilloso del lenguaje (Problemas, métodos y resultados de la lingüística moderna).* Segunda edición corregida y aumentada. 486 págs.
12. Heinrich Lausberg: *Lingüística románica.*
    Vol. I: *Fonética.* 1.ª reimpresión. 556 págs.
    Vol. II: *Morfología.* 390 págs.
13. André Martinet: *Elementos de lingüística general.* Segunda edición revisada. 1.ª reimpresión. 274 págs.
14. Walther von Wartburg: *Evolución y estructura de la lengua francesa.* 350 págs.
15. Heinrich Lausberg: *Manual de retórica literaria (Fundamentos de una ciencia de la literatura).* 3 vols.
16. Georges Mounin: *Historia de la lingüística (Desde los orígenes al siglo XX).* 1.ª reimpresión. 236 págs.
17. André Martinet: *La lingüística sincrónica (Estudios e investigaciones).* 1.ª reimpresión. 228 págs.
18. Bruno Migliorini: *Historia de la lengua italiana.* 2 vols. 36 láminas.
19. Louis Hjelmslev: *El lenguaje.* Segunda edición aumentada. 188 páginas. 1 lámina.
20. Bertil Malmberg: *Lingüística estructural y comunicación humana (Introducción al mecanismo del lenguaje y a la metodología de la lingüística).* 328 págs. 9 láminas.

21. Winfred P. Lehmann: *Introducción a la lingüística histórica.* 354 páginas.
22. Francisco Rodríguez Adrados: *Lingüística estructural.* 2 vols.
23. Claude Pichois y André-M. Rousseau: *La literatura comparada.* 246 páginas.
24. Francisco López Estrada: *Métrica española del siglo XX.* 226 páginas.
25. Rudolf Baehr: *Manual de versificación española.* 440 págs.
26. H. A. Gleason, Jr.: *Introducción a la lingüística descriptiva.* 700 páginas.
27. A. J. Greimas: *Semántica estructural (Investigación metodológica).* 398 págs.
28. R. H. Robins: *Lingüística general (Estudio introductorio).* 488 páginas.

IV. TEXTOS

1. Manuel C. Díaz y Díaz: *Antología del latín vulgar.* Segunda edición aumentada y revisada. 1.ª reimpresión. 240 págs.
2. María Josefa Canellada: *Antología de textos fonéticos.* Con un prólogo de Tomás Navarro. 254 págs.
3. F. Sánchez Escribano y A. Porqueras Mayo: *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco.* Segunda edición muy ampliada, en prensa.
4. Juan Ruiz: *Libro de Buen Amor.* Edición crítica de Joan Corominas. 670 págs.
5. Julio Rodríguez-Puértolas: *Fray Iñigo de Mendoza y sus «Coplas de Vita Christi».* 634 págs. 1 lámina.

V. DICCIONARIOS

1. Joan Corominas: *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana.* 1.ª reimpresión. 4 vols.
2. Joan Corominas: *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana.* Segunda edición revisada. 628 págs.
3. *Diccionario de Autoridades.* Edición facsímil. 3 vols.
4. Ricardo J. Alfaro: *Diccionario de anglicismos.* Recomendado por el «Primer Congreso de Academias de la Lengua Española». Segunda edición aumentada. 520 págs.
5. María Moliner: *Diccionario de uso del español.* 1.ª reimpresión. 2 vols.

VI. ANTOLOGIA HISPANICA

1. Carmen Laforet: *Mis páginas mejores.* 258 págs.
2. Julio Camba: *Mis páginas mejores.* 1.ª reimpresión. 254 págs.
3. Dámaso Alonso y José M. Blecua: *Antología de la poesía española.*

   Vol. I: *Lírica de tipo tradicional.* Segunda edición. 1.ª reimpresión. LXXXVI + 266 págs.
4. Camilo José Cela: *Mis páginas preferidas.* 414 págs.
5. Wenceslao Fernández Flórez: *Mis páginas mejores.* 276 págs.
6. Vicente Aleixandre: *Mis poemas mejores.* Tercera edición aumentada. 322 págs.
7. Ramón Menéndez Pidal: *Mis páginas preferidas (Temas literarios).* Segunda edición, en prensa.
8. Ramón Menéndez Pidal: *Mis páginas preferidas (Temas lingüísticos e históricos).* Segunda edición, en prensa.
9. José M. Blecua: *Floresta de lírica española.* Segunda edición corregida y aumentada. 1.ª reimpresión. 2 vols.
10. Ramón Gómez de la Serna: *Mis mejores páginas literarias.* 246 páginas. 4 láminas.
11. Pedro Laín Entralgo: *Mis páginas preferidas.* 338 págs.
12. José Luis Cano: *Antología de la nueva poesía española.* Tercera edición. 438 págs.
13. Juan Ramón Jiménez: *Pájinas escojidas (Prosa).* 1.ª reimpresión. 264 págs.
14. Juan Ramón Jiménez: *Pájinas escojidas (Verso).* 1.ª reimpresión. 238 págs.
15. Juan Antonio de Zunzunegui: *Mis páginas preferidas.* 354 págs.
16. Francisco García Pavón: *Antología de cuentistas españoles contemporáneos.* Segunda edición renovada, 1.ª reimpresión. 454 páginas.
17. Dámaso Alonso: *Góngora y el «Polifemo».* Quinta edición muy aumentada. 3 vols.
18. *Antología de poetas ingleses modernos.* Con una introducción de Dámaso Alonso. 306 págs.
19. José Ramón Medina: *Antología venezolana (Verso).* 336 págs.
20. José Ramón Medina: *Antología venezolana (Prosa).* 332 págs.
21. Juan Bautista Avalle-Arce: *El inca Garcilaso en sus «Comentarios» (Antología vivida).* 1.ª reimpresión. 282 págs.
22. Francisco Ayala: *Mis páginas mejores.* 310 págs.

23. Jorge Guillén: *Selección de poemas.* Segunda edición aumentada. 354 págs.
24. Max Aub: *Mis páginas mejores.* 278 págs.
25. Julio Rodríguez-Puértolas: *Poesía de protesta en la Edad Media castellana (Historia y antología).* 348 págs.
26. César Fernández Moreno y Horacio Jorge Becco: *Antología lineal de la poesía argentina.* 384 págs.
27. Roque Esteban Scarpa y Hugo Montes: *Antología de la poesía chilena contemporánea.* 372 págs.
28. Dámaso Alonso: *Poemas escogidos.* 212 págs.
29. Gerardo Diego: *Versos escogidos.* 394 págs.
30. Ricardo Arias y Arias: *La poesía de los goliardos.* 316 págs.

VII. CAMPO ABIERTO

1. Alonso Zamora Vicente: *Lope de Vega (Su vida y su obra).* Segunda edición. 288 págs.
2. Enrique Moreno Báez: *Nosotros y nuestros clásicos.* Segunda edición corregida. 180 págs.
3. Dámaso Alonso: *Cuatro poetas españoles (Garcilaso - Góngora - Maragall - Antonio Machado).* 190 págs.
4. Antonio Sánchez-Barbudo: *La segunda época de Juan Ramón Jiménez (1916-1953).* Agotada.
5. Alonso Zamora Vicente: *Camilo José Cela (Acercamiento a un escritor).* Agotada.
6. Dámaso Alonso: *Del siglo de Oro a este siglo de siglas (Notas y artículos a través de 350 años de letras españolas).* Segunda edición. 294 págs. 3 láminas.
7. Antonio Sánchez-Barbudo: *La segunda época de Juan Ramón Jiménez (Cincuenta poemas comentados).* 190 págs.
8. Segundo Serrano Poncela: *Formas de vida hispánica (Garcilaso Quevedo - Godoy y los ilustrados).* 166 págs.
9. Francisco Ayala: *Realidad y ensueño.* 156 págs.
10. Mariano Baquero Goyanes: *Perspectivismo y contraste (De Cadalso a Pérez de Ayala).* 246 págs.
11. Luis Alberto Sánchez: *Escritores representativos de América.* Primera serie. Tercera edición. 3 vols.
12. Ricardo Gullón: *Direcciones del modernismo.* Segunda edición aumentada. 274 págs.

13. Luis Alberto Sánchez: *Escritores representativos de América.* Segunda serie. 3 vols. Segunda edición, en prensa.
14. Dámaso Alonso: *De los siglos oscuros al de Oro (Notas y artículos a través de 700 años de letras españolas).* Segunda edición. 1.ª reimpresión. 294 págs.
15. Basilio de Pablos: *El tiempo en la poesía de Juan Ramón Jiménez.* Con un prólogo de Pedro Laín Entralgo. 260 págs.
16. Ramón J. Sender: *Valle-Inclán y la dificultad de la tragedia.* 150 páginas.
17. Guillermo de Torre: *La difícil universalidad española.* 314 págs.
18. Ángel del Río: *Estudios sobre literatura contemporánea española.* 324 págs.
19. Gonzalo Sobejano: *Forma literaria y sensibilidad social (Mateo Alemán, Galdós, Clarín, el 98 y Valle-Inclán).* 250 págs.
20. Arturo Serrano Plaja: *Realismo «mágico» en Cervantes («Don Quijote» visto desde «Tom Sawyer» y «El Idiota»).* 240 págs.
21. Guillermo Díaz-Plaja: *Soliloquio y coloquio (Notas sobre lírica y teatro).* 214 págs.
22. Guillermo de Torre: *Del 98 al Barroco.* 452 págs.
23. Ricardo Gullón: *La invención del 98 y otros ensayos.* 200 págs.
24. Francisco Ynduráin: *Clásicos modernos (Estudios de crítica literaria).* 224 págs.
25. Eileen Connolly: *Leopoldo Panero: La poesía de la esperanza.* Con un prólogo de José Antonio Maravall. 236 págs.
26. José Manuel Blecua: *Sobre poesía de la Edad de Oro (Ensayos y notas eruditas).* 310 págs.
27. Pierre de Boisdeffre: *Los escritores franceses de hoy.* 168 págs.
28. Federico Sopeña Ibáñez: *Arte y sociedad en Galdós.* 182 págs.
29. Manuel García-Viñó: *Mundo y trasmundo de las leyendas de Bécquer.* 300 págs.
30. José Agustín Balseiro: *Expresión de Hispanoamérica.* Con un prólogo de Francisco Monterde. Segunda edición revisada. 2 volúmenes.
31. José Juan Arrom: *Certidumbre de América (Estudios de letras, folklore y cultura).* Segunda edición ampliada. 230 págs.

VIII. DOCUMENTOS

1. Dámaso Alonso y Eulalia Galvarriato de Alonso: *Para la biografía de Góngora: documentos desconocidos.* Agotada.

IX. FACSÍMILES

1. Bartolomé José Gallardo: *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos.* 4 vols.
2. Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado: *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII.* XIII + 728 págs.
3. Juan Sempere y Guarinos: *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reynado de Carlos III.* 3 vols.
4. José Amador de los Ríos: *Historia crítica de la literatura española.* 7 vols.